Le Théâtre de Boulevard

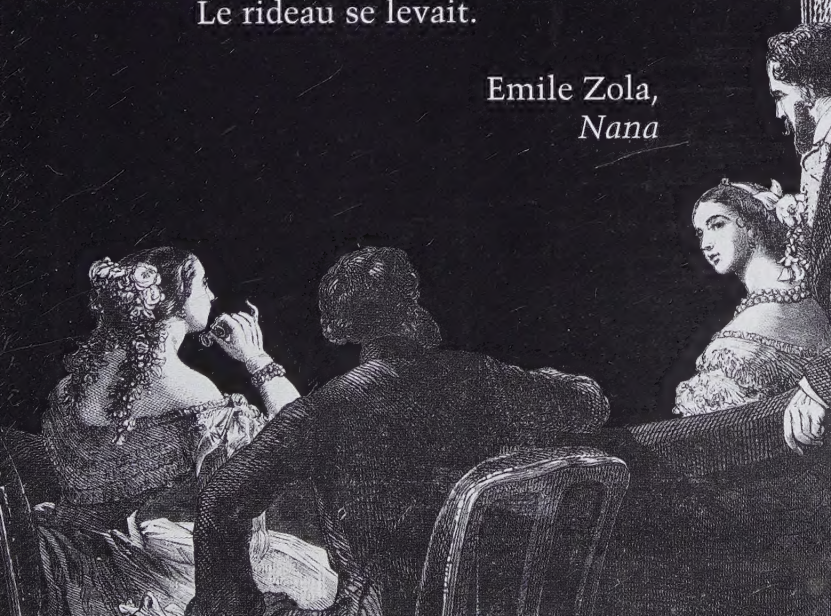
Ciel mon mari !

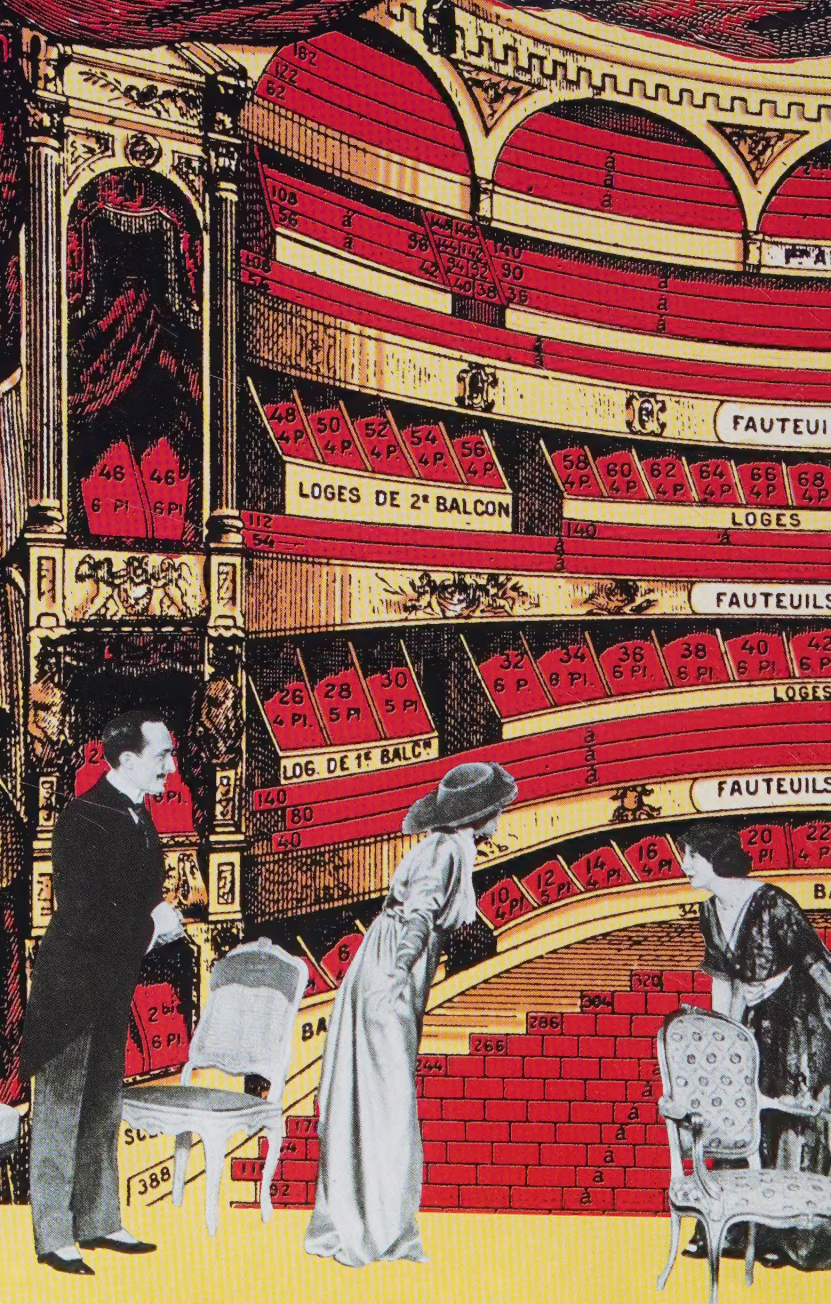
OLIVIER BARROT
ET RAYMOND CHIRAT

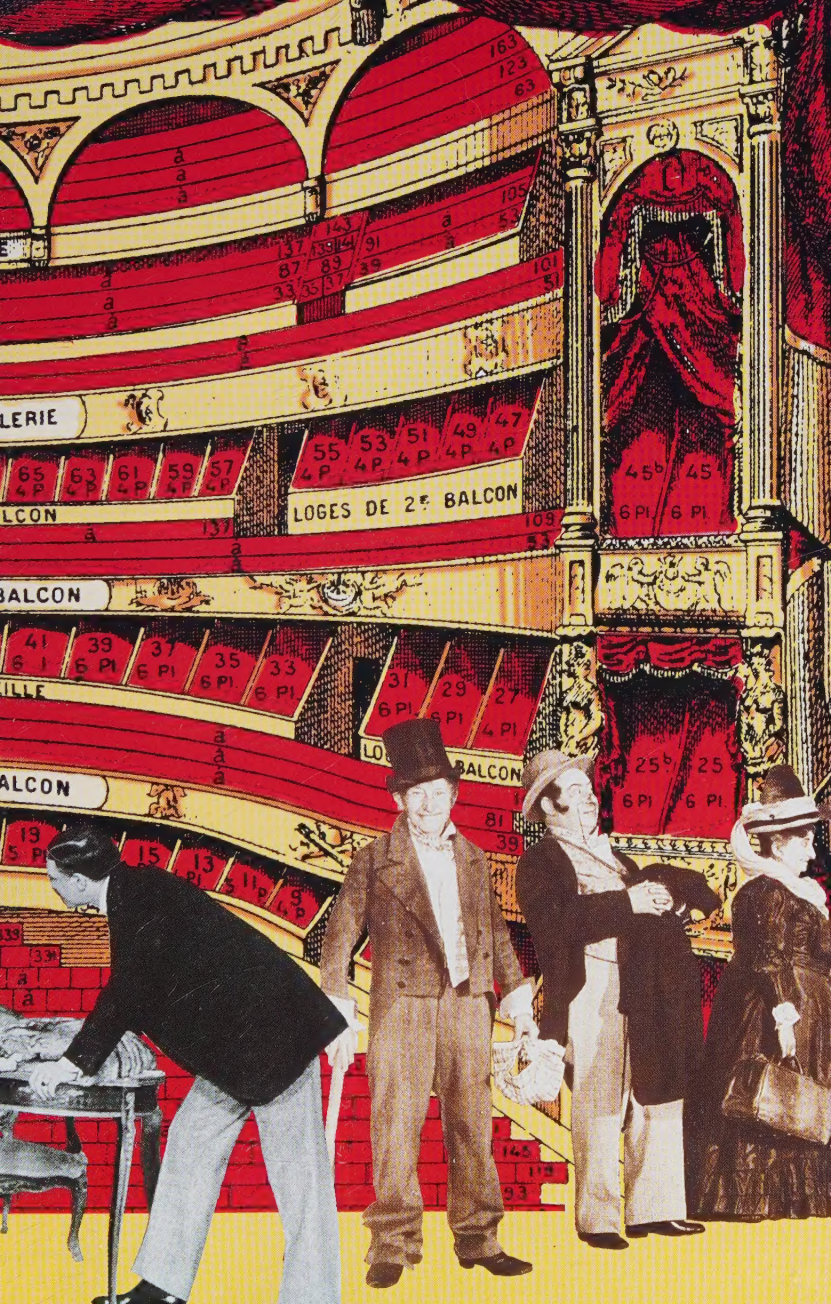
Paris était là,
le Paris des lettres, de la finance
et du plaisir, beaucoup de journalistes,
quelques écrivains, des hommes de Bourse,
plus de filles que de femmes honnêtes;
monde singulièrement mêlé, fait de tous
les génies, gâté par tous les vices,
où la même fatigue et la même fièvre
passaient sur les visages. [...]
Des chut! énergiques partirent des galeries
supérieures. L'ouverture était commencée,
on entrait encore. Des retardataires
forçaient des rangées entières
de spectateurs à se lever, les portes des
loges battaient, de grosses voies se

querellaient dans les couloirs.
Et le bruit des conversations ne cessait pas, pareil au piaillement d'une nuée de moineaux bavards, lorsque le jour tombe. C'était une confusion, un fouillis de têtes et de bras qui s'agitaient, les uns s'asseyant et cherchant leurs aises, les autres s'entêtant à rester debout pour jeter un dernier coup d'œil.
Le cri : "Assis! Assis!" sortit violemment des profondeurs obscures du parterre. [...]
Le public, chatouillé, souriait déjà.
Mais la claque, aux premiers rangs du parterre, tapa furieusement des mains.
Le rideau se levait.

Emile Zola,
Nana




LOGES DE 2e BALCON
LOGES
FAUTEUILS
LOG. DE 1e BALCN
FAUTEUILS
LOGES
FAUTEUILS
48 4 P.
50 4 P.
52 4 P.
54 4 P.
56 4 P.
58 4 P.
60 4 P.
62 4 P.
64 4 P.
66 4 P.
68 4 P.
46 6 Pl.
46 6 Pl.
26 4 Pl.
28 5 Pl.
30 5 Pl.
32 6 P.
34 6 Pl.
36 6 Pl.
38 6 Pl.
40 6 Pl.
10 4 Pl.
12 5 Pl.
14 4 Pl.
16 4 Pl.
20 4 Pl.
6 Pl.
388
320
304
286
266
244

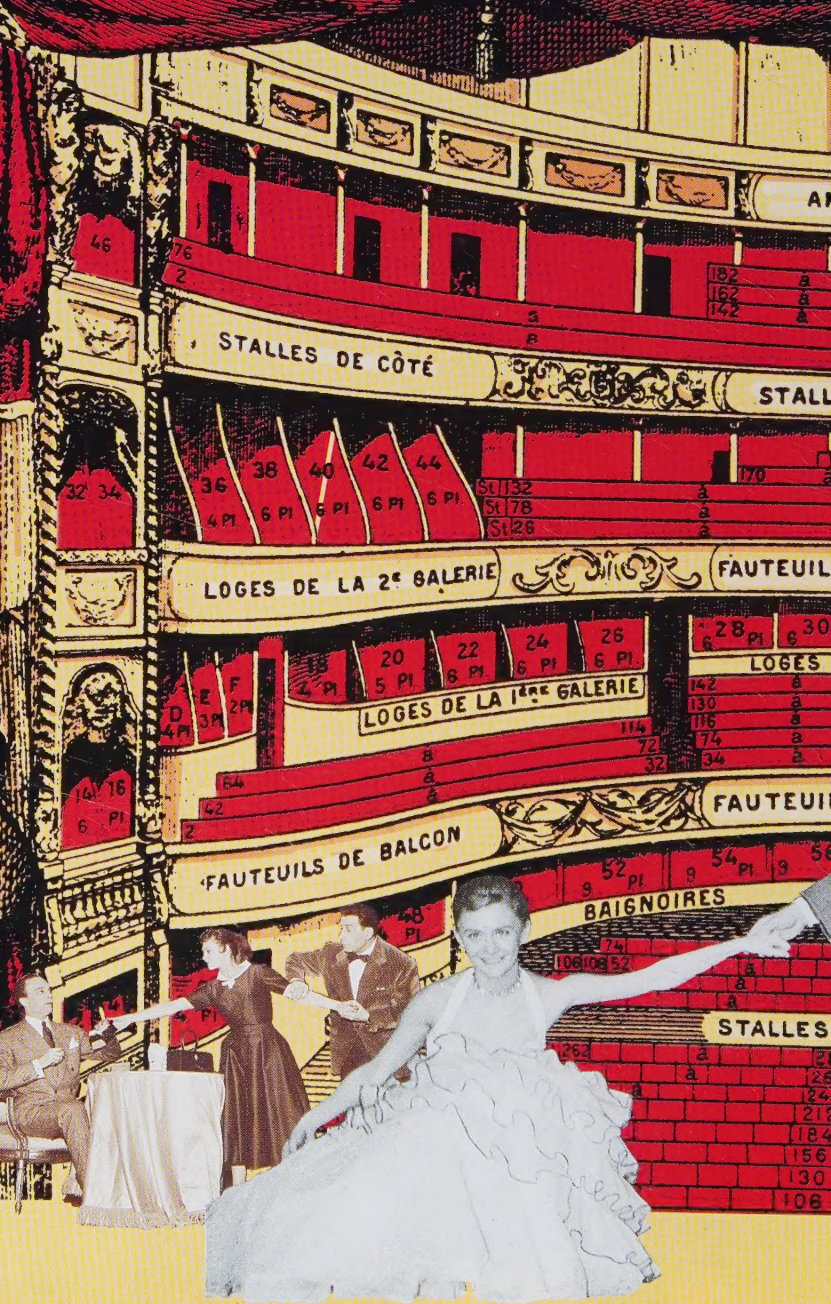

LERIE
LCON
BALCON
ILLE
ALCON
LOGES DE 2e BALCON
55 4P
53 4P
51 4P
49 4P
47 4P
65 4P
63 4P
61 4P
59 4P
57 4P
45b 6 Pl
45 6 Pl
41 6 Pl
39 6 Pl
37 6 Pl
35 6 Pl
33 6 Pl
31 6 Pl
29 6 Pl
27 4 Pl
25b 6 Pl
25 6 Pl
19 5 Pl
15
13
11
9 4P

AM
STALL
DEUXIÈMES
FAUTE
LOGE
FAUTE
BAIGNO

ÂTRE
GALERIE
LOGES
FOYER
GRILLÉES
BALCON
GRILLÉS
BAIGNOIRES
LOGES DE FOYER
LOGES DÉCOUVERTES
MAXIM'S

STALLES DE LA 4e GAL.ie
STALLES DE LA 3e GAL.ie
LOGES DU FOYER
PREMes LOGES
DE BALCON
BAIGNOIRES
60 4 Pl.
62 4 Pl.
64 5 Pl.
36 à 52
2 à 20
66 5 Pl.
80
68 5 Pl.
70 5 Pl.
72 3 Pl.
74 6 Pl.
TROISIÈM
54 à 22
40 4 Pl.
42 4 Pl.
44 5 Pl.
46 5 Pl.
48 5 Pl.
50 5 Pl.
52 5 Pl.
54 5 Pl.
56 4 Pl.
58 4 Pl.
42 à 28
14 à 2
E 4 Pl.
F 4 Pl.
22 4 Pl.
24 4 Pl.
26 4 Pl.
28 5 Pl.
38 à 52
18
30 4 Pl.
32 4 Pl.
54 à 20
34 6 Pl.
36 6 Pl.
12 Pl.
14 5 Pl.
16 6 Pl.
18 6 Pl.
BAIGNO
246

STALLES DE LA 4e GALIE
STALLES DE LA 3e GALIE
GALERIE
LOGES
LOGES DU
PREMIE
BALCON
DE BALCO
BAIGNoes
79
73 6 Pl.
71 3 Pl.
69 5 Pl.
67 5 Pl.
65 5 Pl.
63 5 Pl.
61 4 Pl.
57 4 Pl.
55 4 Pl.
53 5 Pl.
51 5 Pl.
49 5 Pl.
47 5 Pl.
45 5 Pl.
41
35 6 Pl.
33 6 Pl.
31 4 Pl.
29 4 Pl.
27 5 Pl.
25 4 Pl.
11 5 Pl.
209


STALLES DE CÔTÉ
LOGES DE LA 2e GALERIE
LOGES DE LA 1ère GALERIE
FAUTEUILS DE BALCON
BAIGNOIRES
STALLES

STALLES DE CÔTÉ
GALERIE
GALERIE
LA 2ème GALERIE
LOGES DE

Olivier Barrot, Parisien, journaliste («Un livre, un jour» sur France 3) et Raymond Chirat, Lyonnais, spécialiste du cinéma et du théâtre au XXe siècle, sont amis de toujours.

Ils ont publié ensemble maints ouvrages sur le spectacle. En particulier, dans la collection Découvertes Gallimard, *Gueules d'atmosphère, les acteurs du cinéma français, 1924-1959* (1994), et en Folio-Théâtre, une édition du théâtre de Labiche, *Brûlons Voltaire!* (1995).

Tous droits de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays
© Gallimard 1998

Dépôt légal : septembre 1998
Numéro d'édition : 76473
ISBN : 2-07-053382-4
Imprimerie Kapp Lahure Jombart, à Evreux

«CIEL, MON MARI!»
LE THÉATRE DE BOULEVARD

Olivier Barrot et Raymond Chirat

DÉCOUVERTES GALLIMARD
PARIS MUSÉES
LITTÉRATURE

« Ils l'endorment, leur public avec leurs pièces de musée, leurs tragédies d'antiquaires et leurs malheureuses momies en *peplum* qui s'égosillent sans bouger ! Tandis qu'ici, aux Funambules, c'est vivant, ça saute, ça remue [...]. Et quel public! Il est pauvre bien sûr, mais il est en or, mon public. Tenez regardez-les, là-haut, au paradis», faisait dire Jacques Prévert au directeur d'une petite salle du Boulevard du Crime, dans *Les Enfants du Paradis*.

CHAPITRE PREMIER

LES BOULEVARDS, LE BOULEVARD : 1815-1862

Jean-Louis Barrault (Baptiste Deburau) et Arletty (Garance), deux «enfants du Paradis», le film de Carné (1943). La pantomime et le théâtre, le drame (à gauche) et le mélodrame, la gloire des planches et l'amertume de la vie.

Le Boulevard du Crime

Napoléon Ier aime le théâtre et la compagnie des actrices – Mademoiselle George, entre autres «théâtreuses» – et des acteurs : il convie son grand ami Talma à jouer devant les souverains d'Allemagne et de Russie un soir des entrevues d'Erfurt, en octobre 1808. Ce qui ne l'a pas empêché, l'année précédente, de ne plus autoriser que huit théâtres à Paris pour mieux les contrôler, dont deux sis boulevard du Temple, l'Ambigu-Comique et la Gaîté. En pleine campagne de Russie (octobre 1812), il signe le décret de Moscou, qui régit la Comédie-Française.

Vient la Restauration et avec elle, la réouverture de toutes les salles du quartier. Dès midi, les parades des saltimbanques attirent le chaland à l'intérieur des théâtres du «boulevard du Crime». Ce surnom, l'*Almanach des spectacles* de 1813, évoquant les acteurs, en donne le motif : «En vingt ans, Tautin a été poignardé 16 302 fois, Marty a subi 11 000 empoisonnements avec variante, Fresnoy a été immolé de différentes façons 27 000 fois, Mademoiselle Dupuis a été 75 000 fois "innocente", séduite, enlevée ou noyée...»

Les Enfants du Paradis, le film de Carné, grâce aux décors de Trauner, retrace remarquablement la frénésie du temps pour ces spectacles où domine le mélodrame, et qui enchantent la jeune génération intellectuelle de 1830, celles des romantiques.

«J'aime flâner sur les grands boulevards», chantera Yves Montand en 1952. Mais dès 1800, la foule arpente le pavé (ici, au fond, le théâtre des Jeunes-Artistes), s'attarde devant «les baraques et les bazars, les étalages, les loteries et leur camelots bavards». Années du Directoire, fantaisies vestimentaires et linguistiques des Incroyables et des Merveilleuses, bref répit entre deux régimes forts.

Si la «bataille d'*Hernani*» a lieu à la Comédie-Française, c'est à la Porte-Saint-Martin que triomphent *Antony* de Dumas, *Marion Delorme* de Hugo. Quant à Théophile Gautier, qui arbore un gilet rouge resté célèbre au soir de la «bataille», il ne dédaignera pas de livrer des vaudevilles aux Variétés, et publie en 1842 un *Shakespeare aux Funambules*.

Daumier a aimé tous les théâtres et tous les costumes. Ceux de justice et ceux de spectacle (ci-dessus, *La Parade*), dont les Variétés, sises boulevard Montmartre (ci-dessous) demeurent aujourd'hui encore un haut lieu d'élection.

Les grands théâtres

D'est en ouest, le long du boulevard du Temple et au-delà sur le boulevard Saint-Martin, ils comptent de 1 000 à 3 000 places : la Gaîté, paradoxalement vouée au mélo, le Cirque-Olympique des écuyers italiens Franconi, le Théâtre-Historique construit et dirigé par Alexandre Dumas,

Le «Paradis» – ou poulailler (ici à l'Ambigu). Le mot est identifié depuis 1606 pour désigner la galerie supérieure d'un théâtre. Où l'on rit, où l'on ronfle (ci-dessous).

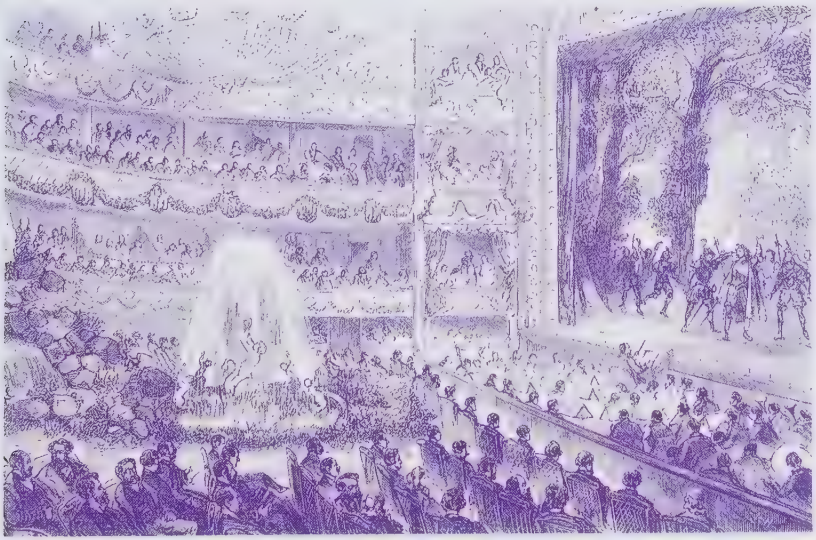
l'Ambigu-Comique où le légendaire Frédérick Lemaître joue Robert Macaire dans *L'Auberge des Adrets* en 1823. Les auteurs sont des professionnels, d'autant plus facilement rémunérés que les sociétés de collecte des droits de représentation sont acceptées. On peut gagner sa vie en écrivant pour la scène, d'où l'abondance des vocations et du répertoire : on crée 257 pièces nouvelles dans la seule année 1832 ! Et si le terme de «mise en scène» apparaît timidement en 1830, c'est l'auteur, le directeur du théâtre ou le régisseur qui ordonnent le plus souvent le jeu des comédiens.

La Porte-Saint-Martin

Temple du mélodrame, cathédrale hugolienne, ainsi se présente la Porte-

Saint-Martin, la plus éminemment populaire des salles parisiennes. Vouée à la musique par Marie-Antoinette en 1782, elle ne pourra s'acclimater à l'opéra. Vingt ans plus tard, René-Charles Guilbert de Pixérécourt, «le Corneille des boulevards», celui que Nodier baptise «Shakespirécourt», fait acclamer *Pizarre ou la conquête du Pérou* par un public vibrant, mais exigeant, qui veut être charmé et attendri et réclame avec insistance une action aux personnages simples, mais touffue et violente, encadrée dans des décors variés et raffinés. Des ballets y apportent du piquant, des chœurs de la solennité. La voie de la Porte-Saint-Martin ainsi ouverte n'est cependant pas aisée en raison de la jalousie des confrères. Elle doit bifurquer sur le chemin des tableaux historiques toujours en faveur. Cependant après l'abdication de Napoléon, le théâtre revient à l'alternance du drame et du ballet. La troupe, de bon renom, bénéficie aux alentours de 1820 de deux recrues qui provoquent l'engouement du public, Marie Dorval et Frédérick Lemaître.

Le théâtre de la Porte-Saint-Martin est d'abord édifié pour remplacer l'Opéra, disparu dans les flammes. Temple tout à la fois du vaudeville, du mélo et du drame, il héberge un temps l'Opéra-Comique. Incendié à son tour en 1873, puis restauré, ce beau théâtre à l'italienne est un repaire de vedettes et de triomphes. Pourtant, que de «fours» a-t-il connu aussi et que l'on a oubliés! (ici, première du *Gentilhomme de la montagne*).



Rue de Bondy

Théatre de la Porte St Martin

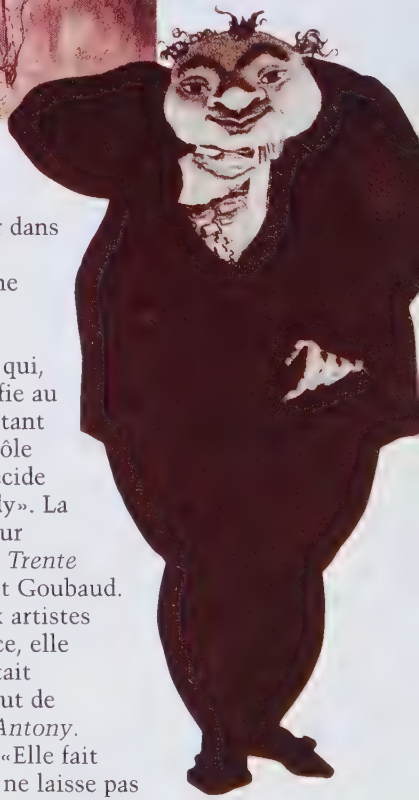
Voisins et rivaux, la Porte-Saint-Martin (maquette ci-dessous) et l'Ambigu-Comique se suivent sur le boulevard Saint-Martin. Lui aussi reconstruit après l'incendie en 1827, par l'architecte Hittorff, l'Ambigu (en bas à gauche) est le premier à utiliser des panneaux peints pour annoncer ses spectacles.

Faubourg du Temple

Cirque Olympique.

Le «boulevard du Crime». De gauche à droite, le Cirque Olympique, les Folies Dramatiques, la Gaîté, les Funambules, les Délassements Comiques. En bas à gauche, le Cirque-Olympique de la famille Franconi, où, en 1830, l'acteur Gobert joue Napoléon. À droite, la Gaîté qui flambe en 1862 : une fois encore, le feu brûle les planches.

Balzac, Frédérick Lemaître et Théophile Gautier (de gauche à droite) croqués par ce dernier à Pierrefitte, en 1843: Heureuse destinée que celle de «l'auteur applaudi» (ci-dessous, caricature de 1817).



Vedettes populaires

Venue de la province, Marie Dorval est une perfectionniste qui se fait acclamer dans *La Fille du musicien* où elle tente de s'asphyxier pour tirer le maximum d'une scène de suicide, et frôle réellement la mort. Frédérick Lemaître a tâté de la pantomime chez Deburau. A l'Ambigu qui, à l'instar de la Porte-Saint-Martin sacrifie au mélodrame, son succès est éblouissant tant il déploie de verve en dynamitant son rôle lacrymal de *L'Auberge des Adrets*. Il décide d'adopter une tenue de «vagabond dandy». La Porte-Saint-Martin l'engage aussitôt pour donner la réplique à Marie Dorval dans *Trente ans ou la vie d'un joueur* de Ducange et Goubaud. Le critique Jules Janin encense les deux artistes dans son feuilleton : «Il avait la violence, elle avait le charme, elle était aimable, il était terrible.» Le Romantisme montre le bout de l'oreille. Marie Dorval crée avec éclat *Antony*. L'auteur, Alexandre Dumas, s'extasie : «Elle fait oublier l'illusion à force d'illusion, [...] ne laisse pas respirer un instant le spectateur, l'effraie

SPECTACLE
des
Funambules.

ENGAGEMENT.

Entre les soussignés, M. Nicolas-Michel Bertrand, Directeur du Spectacle des Funambules, demeurant à Paris, Boulevard du Temple, N°. 18, d'une part;
Et M. Jean Baptiste Deburau
Artiste-Funambule-Mime, demeurant à Paris Boulevard du Temple N°. 28 d'autre part; sommes convenus de ce qui suit, savoir:
Moi, Bertrand, j'engage, par ces présentes, M. Deburau pour remplir, dans ma Troupe, l'emploi de Pierrot

de ses craintes, le fait souffrir de ses douleurs et lui brise l'âme de ses cris, au point qu'elle entende dire autour d'elle : "Oh ! grâce, grâce, c'est trop vrai!"» Le triomphe de Lemaître dans *Richard Darlington* ravit tout autant Dumas qui note : «Un immense frisson parcourut la salle et un murmure de crainte poussé par toutes ces poitrines devint un véritable cri de terreur.»

En 1831 Hugo confie à la Dorval sa *Marion Delorme*. Ce modèle de drame romantique enthousiasme Théophile Gautier. En revanche, le réalisme de *Dix ans de la vie d'une femme*, mélo de Scribe, choque l'assistance. Deux autres comédiens notoires, Bocage et Mademoiselle George, amie du maître de céans, galvanisent *La Tour de Nesle* d'Alexandre Dumas. L'actrice, portée par l'effervescence de Hugo, pare de grâces vénéneuses *Lucrèce Borgia*.

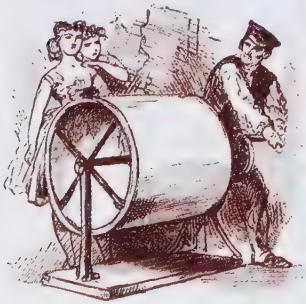
Félix Harel, directeur avisé qui, dès 1831, a installé le gaz pour éclairer les lieux, joue encore l'atout romantique avec *Marie Tudor* qu'interprète Ida Ferrier, l'égérie de Dumas. La Porte-Saint-Martin favorise d'ailleurs les rencontres et les liaisons d'Alfred de Vigny et de Marie Dorval, de Juliette Drouet et de Victor Hugo.

A partir de 1828, Jean-Baptiste Deburau joue vingt ans *Pierrot* au théâtre des Funambules, auquel il est lié par un contrat (ci-dessus), et devient le plus fameux des mimes blancs. A la suite de sa découverte par Charles Nodier – qui écrit une pantomime à son intention – les romantiques, Nerval, Gautier, Banville en font une authentique vedette sous la Restauration, à l'instar de la grande Marie Dorval (ci-contre).

Peu à peu le bouillonnement s'apaise, le mélodrame attire encore, mais on oublie Marie Dorval, qui meurt tristement à cinquante et un ans, en 1849.

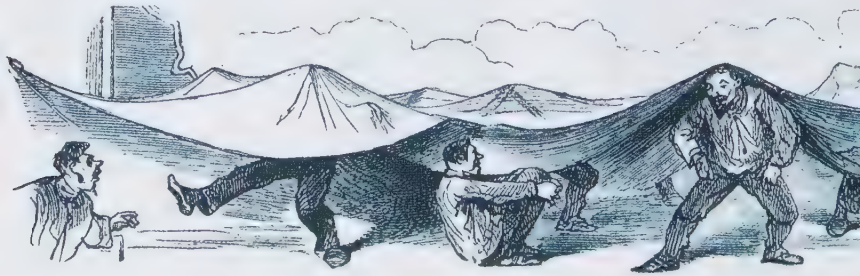
Les petits théâtres

Quelque cinq cents personnes se serrent sur les fauteuils du Lazary, repérable par l'aboyeur



devant sa porte; des Délassements-Comiques où s'exhibe la danseuse Rigolboche «aux vingt ans éternels» selon Théodore de Banville; du théâtre Déjazet; des Funambules du mime Jean-Baptiste Deburau à qui Jean-Louis Barrault, dans *Les Enfants du Paradis*, et Sacha Guitry, dans un film éponyme, assureront une postérité définitive. Jeunes bourgeois à la mode, amis de Victor Hugo et apôtres de la

Le Gymnase en 1856, par Adolph von Menzel (ci-dessus). Temple de Scribe, cette scène du boulevard Bonne-Nouvelle est patronnée par la duchesse de Berry. Le vaudeville y acquiert ses lettres de noblesse.



révolution théâtrale, les Nodier, George Sand, Nerval viennent s'y encanailler, avant que d'aller finir la soirée au cabaret de la Galiote, au café Goddet, au Crocodile, au Cadran bleu ou à l'Epi-Scié, à la table duquel se profile parfois l'ombre interlope de Pierre-François Lacenaire, l'assassin moraliste, et où l'on se doit d'arborer une tenue et un comportement originaux. Les «tapis francs», ces estaminets louches évoqués par Eugène Sue dans *Les Mystères de Paris*, sont à un jet de pierres.

Drame et mélodrame

Au cours du XVIIIe siècle, les genres théâtraux se sont peu à peu affranchis des canons

Le théâtre est aussi fait de trucs et de petits métiers. On tourne la roue pour simuler le vent, on agite les draps et la mer s'enfle, on tire la nacelle de Daphné et l'on fait pleuvoir grâce au grand sablier de bois.

La machinerie et les trucages demeurent rudimentaires, comme ici au Cirque-Olympique.

L'Ambigu.

classiques et de la règle des trois unités. Le «drame» (en grec, «action») n'est rien d'autre que la geste scénique qui permet, par les conflits, à un récit de progresser.

Diderot et Beaumarchais ont théorisé le «drame bourgeois» des temps modernes vers 1760, Madame de Staël, Stendhal et Hugo appellent de leurs vœux la «tragédie nationale en prose» qui donne le drame romantique sous la Restauration. Quant au mélodrame, terme transposé de l'italien, c'est une «moralité», c'est à dire un drame à morale né de la Révolution. Il doit couronner le bien et faire réfléchir le bon peuple : du malheur et de l'expiation viendront la conscience voire le bonheur. *Cœlina ou l'enfant du mystère* de Pixérécourt sera joué 1500 fois en 1800 dans toute la France.

Les Variétés.

Le vaudeville

On admet que Lesage (1668-1747), l'auteur de *Turcaret*, aurait été le précurseur de ce genre qui s'impose dès le début du XVIIIe siècle à Paris. Nanti ou non de couplets, c'est avec le mélodrame le genre roi de la Restauration. Il arrive qu'il s'en joue vingt différents dans vingt salles certains soirs, vite troussés et vite oubliés. Qui se souvient de Désaugiers, auteur de cent vingt pièces, qui enseigna le piano en Amérique et inventa le personnage de M. Dumollet ? Des duettistes – car on écrit souvent le vaudeville à deux, voire à trois – Duvert et Lauzanne parodiant *Hernani* dès 1830 dans *Harnali ou la Contrainte par cor*? Et même du

Les Funambules.

A chaque salle son répertoire, ses spécialités – drame et mélodrame, comédie et vaudeville –, parfois sa troupe, souvent son public. On force les effets pour le faire réagir. On se pâme d'amour, on s'interpelle, on se bouscule, on pleure.

La Gaîté.

De gauche à droite, de haut en bas : l'Ambigu, la Gaîté, les Variétés, les Funambules, le Cirque d'été, le Gymnase (ici croqués par Cham, dont les caricatures politiques faisaient la joie des lecteurs du *Charivari*).

Cirque d'été.

Le Gymnase.

A gauche, les effets du mélodrame. Ci-dessous, ceux du drame (à gauche) et de la pantomime (à droite), vus par Daumier.

SORTANT DU DRAME. Boulevard du Temple à minuit. SORTANT DES FUNAMBULES.

DEMI AGEMENTS
TRUCS
GAITE
GRACE

On déménage, pour cause de grands travaux. Quel charivari! «Avant peu, écrit le baron Haussmann, le point de croisement du boulevard Sébastopol et de la rue de Rivoli sera le point de concours le plus habituel de la population et la place du Châtelet et ses abords, lorsqu'ils seront terminés, remplaceront pour l'animation le boulevard du Temple, devenu désert à son tour comme lieu trop excentrique.» Adieu, pense-t-on, à l'estaminet du boulevard, pour se remettre de «trois heures de queue», selon la formule d'Hippolyte Maignand qui en fait une chanson populaire.

prolifique Eugène Scribe, dont les œuvres complètes comprennent 76 volumes et dépassent les 400 titres? Sa carrière le mènera des toutes petites salles à la fin de l'Empire à la Comédie-Française sous le Second. Cela dit, Scribe, dont *Le Verre d'eau* était encore repris salle Richelieu en 1977, fut aussi le librettiste de Rossini (*Le Comte Ory*), de Meyerbeer (*Les Huguenots*), de Boieldieu (*La Dame blanche*). Et l'on a appris récemment que le grand philosophe danois Kierkegaard plaçait très haut l'authenticité des caractères de ce Balzac de la scène.

Le boulevard du Crime, célébré par les gravures de Daumier, de Grandville, de Doré, connaît une fin brutale

En 1862, le baron Haussmann fait démolir le quartier pour édifier ce qui deviendra la place de la République.

Dans ses précieux *Carnets*, Ludovic Halévy note, au retour d'une promenade sur les lieux en compagnie de son ami Henri Meilhac: «Les cordons à gaz et les lanternes vénitiennes remplacent partout le lampion fumeux et infect. Ajoutez à cela les pavés remplacés par le macadam : ils manqueront pour des barricades.»

Les chantiers d'Haussmann chassent le public populaire des théâtres, dont les salles habituelles sont mises à bas et le répertoire favori, le mélodrame, en sourdine. En revanche, le vaudeville et la comédie de mœurs prospèrent comme jamais, aimables miroirs d'un nouveau monde ravi de se contempler en pied, les bourgeois.

CHAPITRE II
LE SECOND EMPIRE, TRIOMPHE DU BOULEVARD

Dernière œuvre jouée du trio Offenbach-Meilhac-Halévy, *Les Brigands* contiennent le fameux air des carabiniers, toujours en retard. «Que d'énergie dans ce petit corps si frêle, si délicat, si chétif!» (Halévy, à propos d'Offenbach). On se presse sous les ors des angelots et la pourpre des fauteuils des loges tendues de velours.

GAITÉ LYRIQUE

TOUS LES SOIRS, à 20 h. 30
et le DIMANCHE en MATINÉE

JEAN PÉRIER
VILBERT

LES BRIGANDS

OPÉRA BOUFFE
de Henri MEILHAC et Ludovic HALÉVY
Musique de Jacques OFFENBACH

Mlle RAYMONDE VÉCART
de l'OPÉRA
Mlle ANDRÉE ALVAR
Mlle MARTHE FERRARE
de l'Opéra-Comique
ET
HENRY JULLIEN
& GIRIER

La victoire de la bourgeoisie

Napoléon III et l'impératrice Eugénie reçoivent le roi de Prusse à Compiègne, le 7 octobre 1861. Au menu de la soirée, du théâtre, bien sûr. Ce sont les célèbres «séries de Compiègne». Le vaudeville et l'opérette sont au programme, les convives participent à la scène et les meilleurs auteurs sont invités.

Demi-frère de Napoléon III et figure essentielle de l'époque, le duc de Morny éprouve lui aussi le besoin irrésistible d'écrire pour la scène. *Monsieur Choufleury restera chez lui le...*, rédigé avec l'aide de son secrétaire Ludovic Halévy et agrémenté d'une musique d'Offenbach, connaît un vif succès en 1869, et l'on ne saurait mieux signifier à quel point la société issue du coup d'Etat de décembre est friande de la rampe et des feux des plateaux. Contemporain d'un nouvel avènement de la bourgeoisie, le second Empire pourrait également figurer un théâtre dont le souverain serait le metteur en scène. Au sens où nous l'entendons aujourd'hui, cette dernière fonction n'apparaît réellement qu'avec Antoine et le Théâtre libre, en 1887. Napoléon III n'est pas Bonaparte pour rien, il connaît les vertus politiques de la représentation. Bien davantage qu'aux classes pauvres auxquelles le futur Prince-Président s'est intéressé

Avoir sa loge aux Italiens devient une obligation pour qui veut paraître. Gavarni croque lorettes et actrices : «Il faudra feuilleter ses œuvres pour comprendre l'histoire des dernières années de la monarchie», disait Baudelaire.

dans ses jeunes années, le régime fait la part belle aux bourgeois, y compris dans les distractions qu'il lui offre.

Le culte du plaisir

Le nouveau Paris de Napoléon III est une fête à laquelle ne sont pas seulement conviés ses habitants mais, grâce aux progrès de la photographie et du chemin de fer, les provinciaux et les étrangers. On affiche en public le souci de l'ordre et du progrès, mais on pratique en privé la poursuite éperdue des voluptés : l'hypocrisie sociale ne s'est jamais aussi bien portée. La scène n'échappe pas à un libertinage au fond parfaitement accepté, en un ballet où se croisent le monde et le demi-monde, les cocottes et les honnêtes femmes, les petites actrices et les grandes comédiennes. Le grave Emile Augier – «ce poète sans idéal et sans profondeur est [...] le poète du bourgeois, il le rend heureux», disait Barbey d'Aurevilly – prétend fustiger la prostitution avec ses *Lionnes pauvres* (1858), mais s'affiche au bras de Laure Lambert, du Palais-Royal. Dumas fils fait la vie mais affirme son souci de la réhabilitation des filles publiques dans *Les Idées de Madame Aubray* (1867)...

On se presse au balcon, tout le monde s'affiche, les maris, les femmes, les amants. Les auteurs n'ont qu'à regarder les salles pour s'inspirer.

Labiche le bien aimé (1815-1888)

Eugène Labiche, par Nadar (ci-dessous). Ils furent amis de jeunesse, travaillant ensemble dans

des feuilles de chou : la vie de bohème. «Eugène, écrit un contemporain, devint une espèce de colosse tout en conservant un grand air de douceur et de distinction. Il se plaisait aux exercices du corps, plongeait comme une sarcelle et nageait comme un triton.» Et Jules Claretie d'ajouter : «Il y avait comme de l'Erasme dans le visage de ce satirique aux traits pleins de malice et aussi d'indulgence.» Labiche accorde au «vaudeville-farce» ses lettres de noblesse. Il triomphe avec *Un chapeau de paille d'Italie*.

Heureux bénéficiaire d'une existence dépourvue de la moindre aspérité, ce bel homme à la forte carrure et à l'humeur enjouée a traversé le temps et a acquis une postérité à laquelle il n'aurait pas songé.

Parents à l'aise et attentifs, sérieuses études au lycée Condorcet, voyages initiatiques en Europe, débuts comme plumitif dans de petits journaux, mariage heureux et descendance attendrissante : Eugène Labiche, comme tant de ses contemporains, aurait pu vivre de ses rentes, et constitué alors la parfaite incarnation du bourgeois second-Empire. Mais la destinée, qui sait se montrer farce, l'attend sur la scène.

En quarante années (1837-1877), Labiche livre 173 pièces, dont il ne retient que 57 dans les douze volumes de son *Théâtre complet*, publié après qu'il a cessé d'écrire. Consacré écrivain, et non plus seulement auteur dramatique, il sera élu à l'Académie en 1880 et ne cessera plus, seul de son temps dans ce cas, d'être joué. Point de mystère ni d'injustice en cela, Labiche, vrai, drôle, inventif, perspicace, est un classique. «Grâce à lui, la farce est admise à l'Académie. Le plus ancien de nos genres dramatiques a été reconnu et légitimé le dernier.»

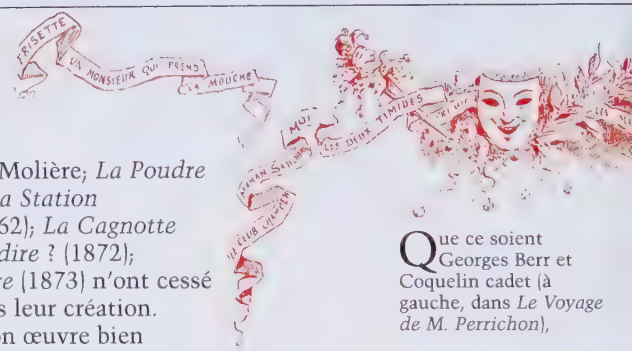
Du Palais-Royal au palais royal : le parcours d'un auteur à succès

Très favorable au coup d'Etat du 2 décembre, Labiche produit donc près de 200 pièces sous le second

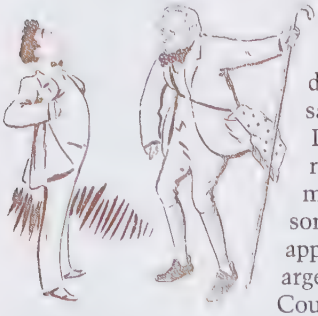
Empire après avoir connu le succès dès sa troisième œuvre, *Le Major Cravachon*. Celle-ci est représentée au théâtre du Palais-Royal en 1844, où trente-trois ans plus tard, il donnera sa dernière comédie, *La Clé*. Servi par une troupe de comédiens qui savent admirablement faire un sort à ses mots – Lassouche, Brasseur, Grassot, Arnal, Ravel, Gil-Pérès, Geoffroy – le Palais-Royal conservera toujours la tendresse de Labiche : «Je connais à Paris un petit théâtre qui n'a pas le sens commun, près d'un jardin, entouré de traiteurs, qui joue ses farces presque au choc des verres et au bruit du champagne [...]. Je lui sais gré d'être resté fidèle à sa gaieté, à sa folie, à ses calembours même», fait-il dire à Dumouflard, personnage des *Précieux*, l'une de ses 108 comédies en un acte (1855). *Un chapeau de paille d'Italie* (300 représentations en 1851-1852), premier «vaudeville de mouvement» selon le mot juste de Francisque Sarcey;

Un chapeau de paille d'Italie, une pièce si bien conçue que René Clair put, en 1927, en tirer un film évidemment muet.

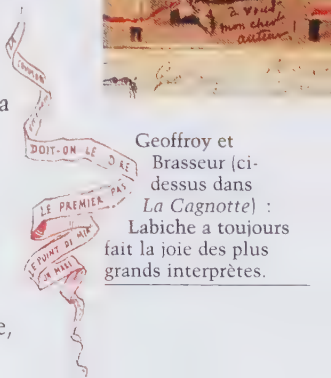
Le Voyage de M. Perrichon (1860), dont le personnage recèle une épaisseur comique digne de Molière; *La Poudre aux yeux* (1861); *La Station Champbaudet* (1862); *La Cagnotte* (1864); *Doit-on le dire ?* (1872); *29 degrés à l'ombre* (1873) n'ont cessé d'être repris depuis leur création. Mais il est dans son œuvre bien d'autres véritables pièces d'orfèvrerie, dont les caractères, les réparties, les apartés plongent spectateurs et lecteurs dans une durable hilarité. Ainsi de *La Chasse aux corbeaux* (1857), du *Point de mire* (1864) et, parmi les pièces en un acte, de *Mon Isménie* (qui s'ouvre par cette confession inédite : «Je ne connais pas dans les murs de Châteauroux un Berrichon plus triste que moi.») Sans oublier *La Dame aux jambes d'azur*, surprenante anticipation des interrogations dramaturgiques de Pirandello, *La Main leste, Brûlons Voltaire!, Un Mouton à l'entresol*, parmi bien d'autres.



Que ce soient Georges Berr et Coquelin cadet (à gauche, dans *Le Voyage de M. Perrichon*),



Critique aimable des travers de ses contemporains, l'esprit de lucre et la bêtise satisfaite avant tout, Labiche, qui n'a rien d'un réformateur masqué, adhère à son temps qui lui apporte gloire et argent. On l'adore à la Cour; il figure parmi les invités des fameuses «séries de Compiègne» où Mérimée torture ces dames avec sa dictée semée d'embûches, où la princesse de Metternich distrait les hôtes du couple impérial, Flaubert, Gounod, Pasteur, par ses saillies et son entrain. L'impératrice elle-même ne s'était-elle pas risquée sur scène,



Geoffroy et Brasseur (ci-dessus dans *La Cagnotte*) : Labiche a toujours fait la joie des plus grands interprètes.

dans une bluette d'Octave Feuillet écrite spécialement pour elle? On se prête aux charades et aux tableaux vivants, on joue du Labiche...

Un maître de l'incongru

Dans un immuable décor bourgeois fait de chaises, de guéridons et de portes, Eugène Labiche cisèle le plus étonnant collier d'inventions verbales, dont on a voulu faire l'annonciateur de la gravité surréaliste ou des

réjouissances de l'absurde. C'est plus simplement une illustration du bonheur des mots à laquelle se livre cet écrivain de la meilleure eau. Ses pièces s'intitulent *Une clarinette qui passe* ou *L'Avocat-pédicure*, ses personnages Crétinot ou Dardenbœuf, ils ne sont pas avares des aphorismes les plus saugrenus. «Vernouillet est modeste, modeste comme tous les plongeurs» (*Célimare le bien-aimé*);

Petit florilège.
– «Il est sourd, notre correspondant d'Etampes. C'est donc pour cela qu'il ne répond jamais à mes lettres» (*Le Voyage de M. Perrichon*).
– «Quand j'ai vu que tout le monde était de mon avis, j'en ai changé» (*L'Avocat Loubet*).
– «Tu ne sais pas qu'il y a des tigres qui viennent déposer leurs œufs dans le ménage des colombes? – Mais papa, les tigres n'ont pas d'œufs! – Ces reptiles ne devraient pas en avoir, mais ils en ont!» (*Les 37 sous de M. Montaudoin*).
– «Allons donc, tu ne peux pas danser, tu es bègue» (*L'Avocat d'un Grec*).
– «Maurice, mon fils, a un million de dot. – Un million? Asseyez-vous donc, je vais rallumer le feu. – Il a de l'esprit. – Je crois bien, il en a pour un million» (*Le Point de mire*).

«Une femme au bras de son mari, entre sa nièce, sa bonne et sa pendule n'est déplacée nulle part» (*Les Chemins de fer*); «Je cours à la préfecture demander un passeport et dans un quart d'heure, je serai en Amérique» (*L'Affaire de la rue de Lourcine*).

En mars 1864, après des années d'effort, Labiche accède enfin à la Comédie-Française, mais la pièce qu'il n'a cessé de peaufiner pour elle, *Moi*, ne plaît guère. Le mois suivant, il donne *Un mari qui lance sa femme* au Gymnase, avec une jeune comédienne qui, malgré ses vingt ans, vient déjà de quitter précisément le Français, et qui n'est autre que Sarah Bernhardt.

Auteurs oubliés

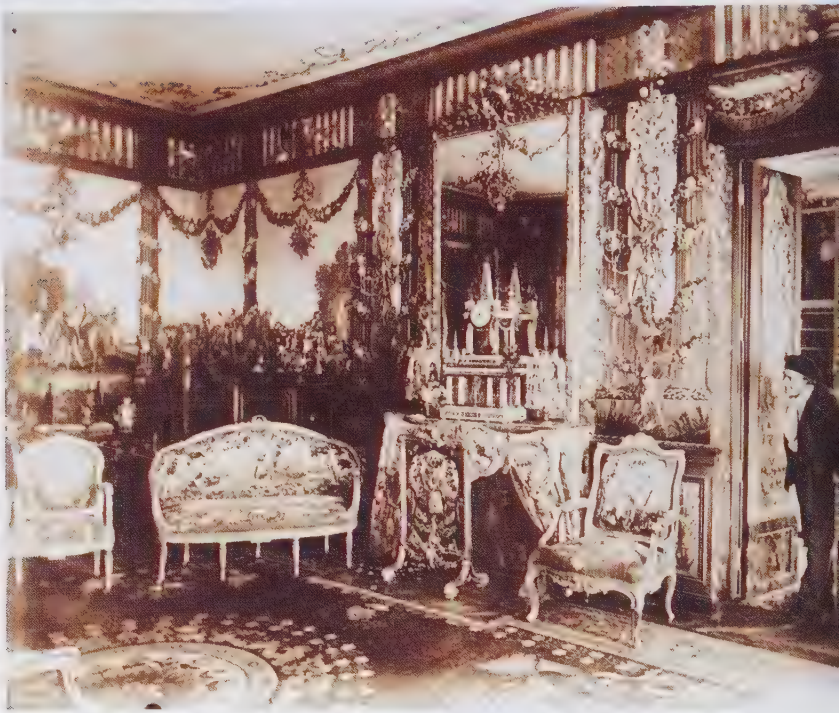
Comme tous ses confrères, il écrit en duo avec une collection d'auteurs auxquels il ne manque pas de rendre hommage. Certains, comme Augier ou Legouvé connaissent à l'époque la notoriété et les honneurs, puisqu'ils siègent eux aussi sous la Coupole. D'autres comme Anicet-Bourgeois ou

Sarah Bernhardt dans *La Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas fils (dessin de Cappiello). «Styliste remarquable, elle savait dessiner et coudre et dépensait avec une insouciance princière. Elle fit tisser des soieries spéciales à Lyon, commanda des velours en Italie, des zibelines et des chinchillas en Russie. Ses costumes scintillaient de perles de cristal, d'ornements de nacre et de roses thé en satin brodées à la main. La robe de bal qu'elle devait porter lui fut facturée dix mille francs!» (A. Gold, R. Fizdale). Dans les couloirs des loges, «des étudiants promenaient leurs maîtresses; [...] il y avait des Anglais, des Russes, des gens de l'Amérique du Sud, trois Orientaux en tarbouch.» (Flaubert, *L'Education sentimentale*)

La loge d'Hortense Schneider au théâtre des Variétés. Née à Bordeaux, fille d'un tailleur allemand, cette mezzo soprano à la voix chaude et voluptueuse (1833-1920), avait l'Europe mondaine à ses pieds. Elle triomphait dans les opérettes de Jacques Offenbach.

Gondinet voient leurs pièces publiées en brochure. Mais la plupart, les Marc-Michel, Lefranc, Martin, Delacour, Lubize ou Siraudin sombrent dans l'oubli, tout comme les œuvres qu'ils écrivent sans lui. Ils ne sont pas les seuls au demeurant : on a cru assurée l'éternité littéraire de ces auteurs de comédies dramatiques qui émerveillent le public et la critique au milieu du siècle.

Si Alexandre Dumas fils survit encore, c'est grâce à sa seule *Dame aux camélias* (Vaudeville, 1852). Charles Fechter est Armand Duval. Créé par Eugénie Doche dont on vante «le col de cygne et la taille de roseau», le rôle de Marguerite Gautier fournit l'un de ses triomphes à Sarah Bernhardt, lors d'une reprise de la pièce en 1880. Dumas bénéficie longtemps d'un véritable statut de grand écrivain : Paul Bourget, ami



Victorien Sardou (1831-1908), ici dans le décor de l'une de ses pièces, connaît d'abord l'échec et le découragement, mais épouse une actrice et la flamme dramatique lui revient. On l'idolâtre, on lui reproche ses emprunts et ses triomphes, dont beaucoup partagés par Sarah Bernhardt. Et l'on se souvient encore de *La Tosca* comme de *Madame Sans-Gêne*.

d'Henry James et fin critique qui sait encourager Proust et Gide à leurs débuts, étudiera dans un célèbre essai Dumas fils après Baudelaire, Flaubert et Stendhal.

Emile Augier (*Le Gendre de M. Poirier*, Gymnase, 1854), Théodore Barrière (*Les Filles de marbre*, Variétés, 1853) et Victorien Sardou (*Les Pattes de mouche*, Gymnase, 1860), Edouard Pailleron (*Le Monde où l'on s'ennuie*, Comédie-Française, 1881), Henry Becque (*La Parisienne*, 1883) n'évoquent plus guère que des noms de rue... «Napoléon de l'art dramatique», ainsi qu'on l'a complaisamment baptisé de son vivant, Sardou écrit à gros traits et connaît le même succès que son prédécesseur Scribe. Du moins correspond-il exactement aux exigences de son temps. Hugues Rebell, cet original, sous-titre à bon escient l'essai qu'il lui consacre en 1903 «Victorien

Sardou, le théâtre de l'époque». Ce qui n'est pas même le cas d'Adrien Decourcelle ou d'Adolphe d'Ennery, littérateurs alors renommés pour leurs mélodrames réalistes.

Meilhac (1831-1897) et Halévy (1834-1908), les fantaisistes

L'un est journaliste et dessinateur, l'autre chef de bureau et fils de compositeur. Ils se rencontrent en 1859, sur le perron du théâtre des Variétés, selon la légende. Sous la Coupole, le premier succède à Labiche, l'autre à un obscur polygraphe. Et Meilhac un jour les croque au crayon se regardant avec gaieté, sur la légende suivante : «L'un aimait les vieux pots, l'autre les jeunes cruches». De Meilhac et Halévy, la postérité a surtout retenu les livrets d'opérettes et d'opéras bouffes, qui firent d'eux et de leur compère Jacques Offenbach, les rois de Paris. Le compositeur ouvre son propre théâtre en 1855, les Bouffes-Parisiens, et donne aux Variétés et au Palais-Royal, leurs œuvres communes, apogées de la scène sous le second Empire : *La Belle Hélène* (1864), *Barbe bleue* (1866), *La Vie parisienne* (1866), *La Grande Duchesse de Gérolstein* (1867), *La Périchole* (1868), *Les Brigands* (1869)

Madame Sans-Gêne (1893) et *Thermidor* (1891, ici avec Coquelin aîné, Volny et Blanche Dufresnse), deux des succès annuels du «Napoléon de l'art dramatique» dont les œuvres complètes tiennent en pas moins de quinze volumes et dont l'existence apparaît, de son vivant même, comme une légende.

Les pièces sont soumises à la censure du «bureau des mœurs». Ainsi, *Thermidor* provoque un débat à l'Assemblée et sera finalement interdit, sous la pression de la gauche républicaine.

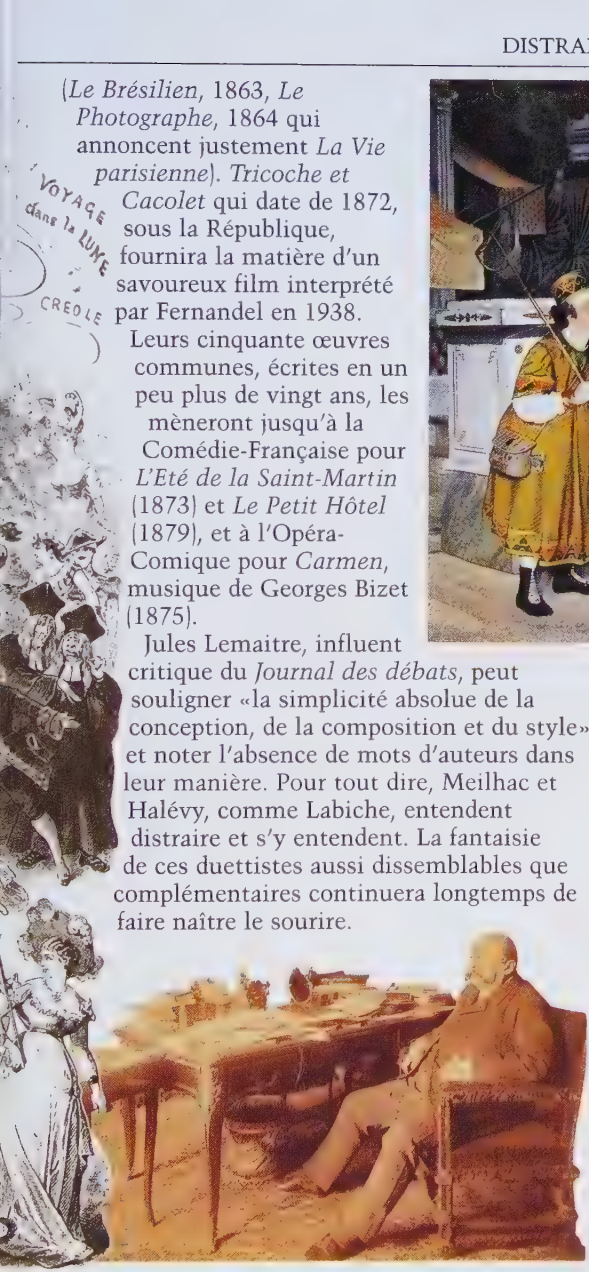
dont les interprètes, Zulma Bouffar et surtout Hortense Schneider, entrent dans la légende. L'Europe entière veut voir les spectacles. Dès son arrivée à Paris où il vient visiter l'Exposition de 1867, le tsar Alexandre de Russie court voir *La Grande Duchesse*. La Bavière, l'Angleterre, le Portugal, l'Italie délèguent leurs souverains ou leurs héritiers. Et Bismarck le Prussien lui-même y va de ses éclats de rire… Du coup la comédie classique se trouve concurrencée, ainsi Labiche craignant – à tort – pour sa propre carrière et celle de ses confrères. Sa pièce *La Grammaire* est créée avec beaucoup de retard au Palais-Royal en 1867, du fait du triomphe prolongé de la précédente production, *La Vie parisienne*.

Meilhac et Halévy sont aussi d'excellents auteurs dramatiques, joués comme Labiche au Palais-Royal par Brasseur et Gil-Pérès

(*Le Brésilien*, 1863, *Le Photographe*, 1864 qui annoncent justement *La Vie parisienne*). *Tricoche et Cacolet* qui date de 1872, sous la République, fournira la matière d'un savoureux film interprété par Fernandel en 1938.

Leurs cinquante œuvres communes, écrites en un peu plus de vingt ans, les mèneront jusqu'à la Comédie-Française pour *L'Eté de la Saint-Martin* (1873) et *Le Petit Hôtel* (1879), et à l'Opéra-Comique pour *Carmen*, musique de Georges Bizet (1875).

Jules Lemaitre, influent critique du *Journal des débats*, peut souligner «la simplicité absolue de la conception, de la composition et du style», et noter l'absence de mots d'auteurs dans leur manière. Pour tout dire, Meilhac et Halévy, comme Labiche, entendent distraire et s'y entendent. La fantaisie de ces duettistes aussi dissemblables que complémentaires continuera longtemps de faire naître le sourire.



«Il y aura toujours des coquebins éperdus, lancés à la recherche de Manon Lescaut, des petites filles amoureuses de d'Artagnan, des adolescentes en rodage, souriant à une lithographie d'acteur du temps passé, des danseurs piaffant au rythme d'Offenbach (au centre), et des amateurs de belle et malicieuse gaîté pour relire le théâtre de Meilhac (ci-contre) et Halévy (à gauche)», dira Pauline Carton. Ci-dessus, une représentation de *La Belle Hélène* au théâtre des Variétés avec Brasseur et Madame Simon-Girard.

La nuit tombée, on se presse sur les grands boulevards (ici devant le théâtre des Variétés). Les messieurs chics en habit de soirée, les femmes parées de leurs plus beaux atours, billets de spectacles à la main, tout ce petit monde devise gaiement. Les provinciaux équarquillent les yeux. «C'est un rêve d'or et d'une distraction invincible. On est à la fois seul et en compagnie. Les gravures, les spectacles du jour, les friandises, les brillants des bijoutiers, tout vous grise et vous surexcite» (Balzac, *César Birotteau*).

Wyndham

Quarante années étalent leur tapis rouge sous les feux croisés du Boulevard. Ayant nargué la Grande Guerre, les crises, les scandales, les périls qui s'accumulent, Paris défend un certain bonheur de vivre. Les lustres d'un répertoire scintillant et crépitant ne s'éteignent jamais. Le public remplit toujours les salles, exigeant que la comédie se termine sinon par des chansons du moins par des bons mots.

CHAPITRE III
LE TAPIS ROUGE (1900-1940)

Roi du boulevard, Saturnin Fabre avait appris à l'Odéon l'art d'explorer les profondeurs d'une voix caverneuse. En chantant l'opérette, il acquit aux Variétés sa technique de la diction. Il partage avec d'autres stars du moment le triomphe du Boulevard où se bousculent femmes de chambre, cocus magnifiques et amoureux naïfs.

Chaque saison, la Revue décrypte les événements politiques, artistiques et mondains

Certains auteurs savent jouer de l'épingle pour crever les baudruches sur des pots-pourris d'airs à la mode. Le théâtre des Variétés donne à cette farandole de saynètes commentées par le compère et la commère une opulence récompensée : en 1907, fêtant le centenaire du théâtre, la Revue des Variétés boucle 114 représentations. La débauche d'esprit rivalise avec l'orgie de décors et de costumes. Des mondains désœuvrés fournissent aussi de petites salles où des «revuistes» attitrés comme Yves Mirande ou Rip se font les griffes. La Revue devient cocardière en 1914 et durant les Années folles, elle affine le style chansonnier. Le désastre de 1940 aura raison de ses impertinences.

Les multiples tableaux de la Revue présentent un exercice de style. Les directeurs et le public réclament aux auteurs le tour de main pour ciseler le couplet, l'art de pratiquer la vacherie mondaine et de rire des moindres incidents de la vie parisienne. La Revue survécut à la guerre de 1870, s'imposa, de 1914 à 1918, puis fleurit ensuite dans les petits théâtre animés par des demoiselles plus ou moins dévêtues. Arletty y triompha. Il ne reste rien aujourd'hui de ces spectacles couleur du temps.

Les figures de proue : on s'embarque avec elles pour des promenades sans danger et charmantes

Epigones de Meilhac et Halévy, Robert de Flers (1872-1927) et Gaston Arman de Caillavet (1869-1915) – «trois grains de poivre dans du sirop» – brandissent eux aussi le fouet de la satire et fustigent pour rire les pantins de la politique, des Beaux-Arts et de l'Académie française. *Le Roi* (1908), *Le Bois sacré* (1910), *L'Habit vert* (1912), trois éclatants succès gardent encore aujourd'hui l'entrain ravageur de la comédie acerbe. Les intrigues sentimentales (*L'Ane de Buridan*, 1909; *Papa*, 1911; *Primerose*, 1911) sont beaucoup plus ridées : Paul Léautaud les déchirait déjà, accusant les auteurs de réchauffer de vieilles recettes. Flers et Caillavet flirtent aussi avec l'opérette (*Le Sire de Vergy*, 1903). En 1909, Franz Lehar

leur confie l'adaptation française de *La Veuve joyeuse*, captant le reflet d'une époque finissante : désinvolture et langueur, cynisme aimable, sentimentalisme et exubérance. Dans les années 1920, Robert de Flers s'associera avec Francis de Croisset. Deux réussites en témoignent : l'opérette *Ciboulette* (1921) et les célèbres *Vignes du Seigneur* (1923).

Maurice Donnay (1859-1945), quant à lui, galant homme bâti à chaux et à sable, s'apparente aux satiristes-humoristes. Fournisseur empressé du théâtre d'ombres du Chat-Noir, il se fait une réputation et sacrifie son avenir d'ingénieur aux hasards de la comédie. En 1895, *Amants*, témoignage frivole et ému d'une rencontre, d'un amour et d'une séparation tracent sa route qui le mènera à l'Académie française. Ses dialogues combattent l'attendrissement par un crépitement de répliques. Son sourire (*Education de prince*, 1900; *Les Eclaireuses*, 1913) devient parfois cruel (*L'Autre Danger*, 1902; *Le Retour de Jérusalem*, 1903). Après la guerre, il se replie sur son passé. Ramant à coups de bons mots, il sombre dans la nostalgie qui finit par engendrer l'amertume.

Son journal en témoigne, Maurice Donnay (ci-dessus) adore bons mots, calembours et à-peu-près dont il farcit ses dialogues à la plus grande joie de ses interprètes, comme Lucien Guitry.

Etincelante dans *Le Roi*, Eve Lavallière (ci-contre) esquisse un cancan martelé par Max Dearly, la fantaisie incarnée, dans un personnage à transformations.

Flers et Caillavet appartiennent au gratin. Les écoutant et mesurant son rôle : Jeanne Granier (au centre), dont la pétulance frottée d'émotion ravit les salles. A une reprise de *L'Habit vert*, André Lefaur la voyant traverser le plateau en trois enjambées murmure : «Elle croit toujours qu'elle a soixante ans!»

Beaucoup plus timoré, Alfred Capus (1858-1922), au bienveillant lorgnon, professe un optimisme à tous crins, résumé en une formule : «Dans la vie, tout s'arrange.» A force de dessiner de petites bonnes femmes et de médiocres bonshommes, il ternit l'éclat de ses comédies. La critique encense le journaliste avisé qui finit directeur du *Figaro*. Capus table sur le brio de ses interprètes pour animer les silhouettes de *La Veine* (1901), d'*Un Ange* (1909) ou de *L'Institut de beauté* (1912). A sa mort il faut en rabattre et le remettre à sa place de chroniqueur plus appliqué qu'étincelant.

Georges Moinaux, dit Courteline, tel qu'on ne le voit pas souvent, alors qu'on l'imagine tassé derrière son bureau, l'œil vif et sarcastique. Ses pièces les plus célèbres, qu'on ne joue plus guère, dévoilent sous la gaîté acerbe des situations un fond de tristesse. Molière est son maître. Il met en rime en son honneur une conclusion au *Misanthrope* : *La Conversion d'Alceste.*

Les amuseurs : une verve plus drue, une langue plus savoureuse, une invention drôlatique fraîche et franche

Tristan Bernard (1866-1947), le débonnaire, aligne aussi sur scène des êtres insignifiants, employés tâtillons, filous de peu d'envergure et en rit dans sa barbe. Amoureux des sports, facétieux cruciverbiste, il accumule à côté de romans, de nouvelles, d'articles, des pièces loufoques (*L'Anglais tel qu'on le parle*, 1899), débridées (*Les Jumeaux de Brighton*, 1908), sentimentales (*Le Danseur inconnu*, 1910), vaudevillesques (*Le Petit Café*, 1911) ou mélodramatiques (*Jeanne Doré*, 1913). En 1905, il fixe le type parfait de l'aboulique dans *Triplepatte*.

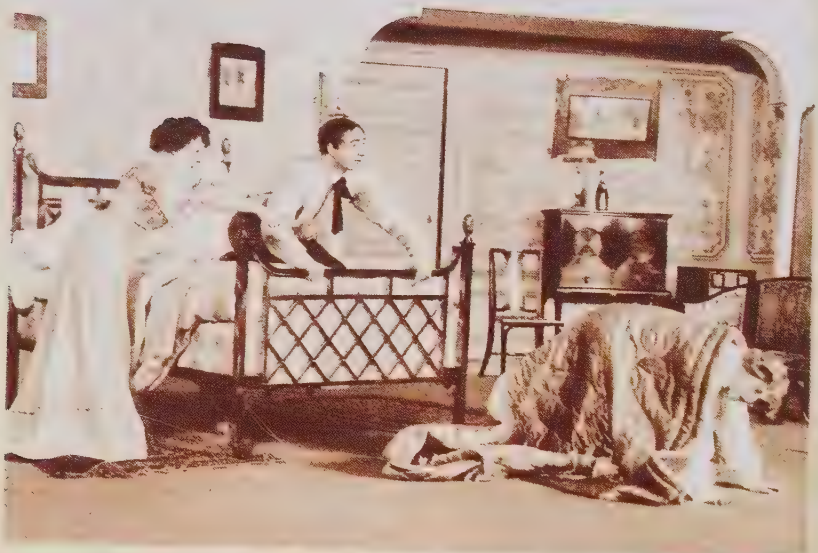
Son théâtre s'étire entre les deux guerres en s'empoussiérant peu à peu.

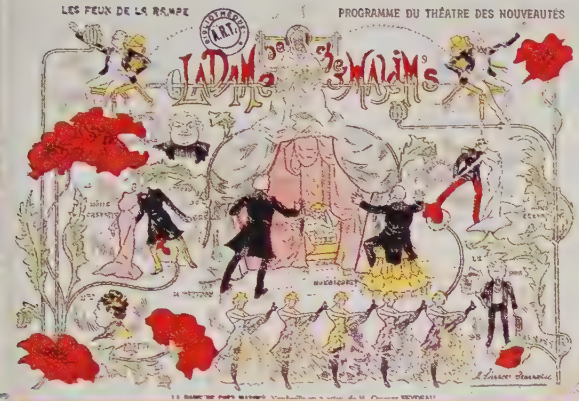
Georges Courteline (1858-1929) est l'éternel rouspéteur. La faconde plus pointue du père de *Boubouroche* (1893) se manifeste à l'encontre des fonctionnaires fatigués (*Monsieur Badin*, 1897), des magistrats fatigants (*Le commissaire est bon enfant*, 1897), des loustics goguenards (*L'Article 330*, 1900). Sa tendresse bourrue transparaît dans l'évocation des casernes d'avant 1914 (*Lidoire*, 1891; *Les Gaietés de l'escadron*, 1895) : images d'Epinal des menus plaisirs et servitudes militaires. Les querelles conjugales pastichent malicieusement les cadences du Grand Siècle à propos d'incidents dérisoires (*La Paix chez soi*, 1903).

Georges Feydeau (1862-1921) fait s'esclaffer à ventre déboutonné le public fin de siècle qui ne comprend pas que l'auteur de *La Dame de chez Maxim's* (1899) lui brandit un miroir à peine déformant. La vulgarité des fêtards, des pochards et des cocottes sur canapé s'affiche à longueur d'actes. Un vent de folie servi par une logique imperturbable souffle sur chaque scène. Des personnages hétéroclites encombrent, en chemise de nuit ou en caleçon, des chambres au lit accueillant. Une Armande Cassive, coquine délurée, un Marcel Simon, empêtré dans ses gaffes, brouillent et embrouillent des situations qui se dénouent sans égard pour la vertu. Feydeau, homme de belle allure, parle peu, écoute beaucoup, se renferme dans son spleen comme dans son frac. Il rentre à l'aube à son domicile.

Il y a de la grâce dans *Le Danseur inconnu* (ci-dessous). On y côtoie un jeune homme moins timide qu'il ne le croit, des jeunes filles moins naïves qu'elles veulent le paraître, des boutiquiers heureux de l'être, des escrocs à la petite semaine.

Boubouroche (au centre) s'apparente aux farces moliéresques. Le trio obligé du vaudeville : mari trompé, femme rouée, amant empêtré, prend les accents d'un burlesque amer. Le héros cocufié de Courteline tend la main à George Dandin, pourtant moins niais. Boubouroche souhaite sa petite tranquillité et accepte qu'on le roule dans la farine comme s'y emploie Adèle, prête à tout pour se préserver. Et lorsque Courteline intitule d'autres pièces : *Hortense, couche-toi* ou *J'en ai plein le dos de Margot*, ne rend-il pas ainsi hommage à Feydeau?





Aurait-on surpris Feydeau (ci-dessus) en lui prédisant que la verve franche de ses bouffonneries remplirait la Comédie-Française? Un haussement d'épaule et il se serait fondu dans la nuit. Or, la Môme Crevette, lançant dans les salons : «Et allez donc, c'est pas mon père!», Amélie (la blonde et ronde Cassive) terrorisant son ancienne patronne et son amant d'un soir avec une couverture et des allumettes-tison (en haut, à gauche), la pétulante Madame Vendroux s'exhibant sans malice en chemise transparente dans *Mais n'te promène donc pas toute nue* (en bas, à gauche), brûlent les planches où soupire Andromaque. De même, le minutieux mouvement d'horlogerie du *Dindon* qui précipite tous les protagonistes dans un hôtel, relance les virevoltes les plus saugrenues.

En sortiront Amélie (1908) dont il faudra bien s'occuper et ces pochades que Courteline aurait pu signer : *Feu la mère de Madame* (1908), *On purge bébé* (1910), *Mais n'te promène donc pas toute nue* (1912). L'auteur de *Champignol malgré lui* (1892), angoissé par son destin, disparaît prématurément, symbolisant aujourd'hui une Belle Epoque aux couleurs criardes, celle dont les contemporains étaient, selon Paul Morand, «si laids, si riches, si heureux».

Sacha Guitry le bien-aimé (1885-1957), fils du célèbre comédien Lucien Guitry, bondit sur les planches soucieux d'imposer son prénom. Parmi ses amis : Feydeau, Tristan Bernard, Courteline, Capus et Jules Renard au sourire pincé. Fantaisiste et farceur, il aère la scène et met à l'aise les spectateurs enchantés de devenir ses complices. Il écrit, il dessine, il lance des slogans. Ses échecs sont rares et il n'en a cure car sa cote d'amour reste inchangée. Il aligne d'emblée les victoires : *Nono* (1905), *Un beau mariage* (1911), *Le Veilleur de nuit* (1911), *La Prise de Berg-op-Zoom* (1912). La guerre éclate, il ne veut pas en entendre parler. Réformé, cet homme-orchestre devient le roi du boulevard. De *La Jalousie* (1915) et *Faisons un rêve* (1916) à *Deburau* (1918) il parvient à masquer le malheur des temps.

Réconcilié avec Lucien Guitry, il lui fait partager à la Porte-Saint-Martin le succès de *Mon père avait raison* (1920). En compagnie d'Yvonne Printemps, il va traverser les Années folles sur un pont d'or : opérettes (*L'Amour masqué*, 1923), revues (*La Revue de Printemps*, 1925), drames (*Jacqueline*, 1921), à-propos (*Chagrin d'amour*, 1931), fantaisies en vers (*Franz Hals*, 1931). Leur divorce n'arrête pas son élan. Sa nouvelle compagne,

Servante fûtée, cuisinière prodigue en grains de sel, telle est Carton : cette Pauline! comme dit Sacha Guitry, admiratif.

«Théâtre, je t'adore» soupire Sacha Guitry. Il adore aussi se costumer, se maquiller... A lui le beau rôle, que ce soit dans le pyjama d'intérieur de *Faisons un rêve* (ci-dessous) ou en tenue de gentilhomme campagnard contraint par la vie chère de changer son château en hôtel et de philosopher sur la *Fin du monde* (ci-contre). Avec la même volupté, il ressuscite tantôt à la scène, tantôt à l'écran, Louis XIV, Louis XV et François Ier, Louis XI et les deux Napoléon, Franz Hals, Pasteur et Béranger, sans oublier bien sûr Monsieur de Talleyrand.

Jacqueline Delubac, lui montre le chemin des studios où il va imposer une cadence nouvelle à ses pièces portées à l'écran. La IIIe République le compare à Molière et il entre à l'académie Goncourt.

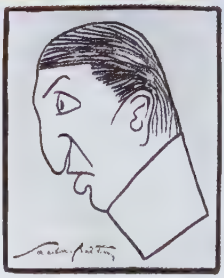
En 1937, *Quadrille* marque un aboutissement. Quatre actes misogynes où l'amertume transparaît sous le sourire de personnages désabusés. La débâcle l'exile à Dax avec Geneviève, sa quatrième épouse. Dilemme : ou se taire et s'effacer, ou

retourner dans la capitale. Il choisit Paris occupé, persuadé qu'en jetant de la poudre aux yeux, il retrouvera son public ébloui par l'ironie et la grâce.

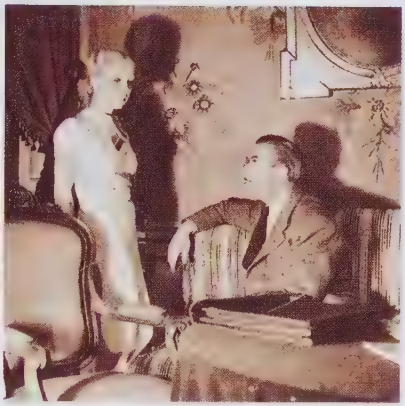
Au début du XXe siècle, trois Henry se piquent de présenter, chacun à sa façon, le tableau des crises épidermiques ravageant la haute société

Aux drames pervers d'Henry Bataille (1872-1922), gorgés de voluptueuses caresses, tordus de pâmoisons, aux titres explicites : *La Femme nue* (1908), *Le Scandale* (1909), *La Vierge folle* (1910), *L'Enfant de l'amour* (1911) s'oppose la brutalité d'Henry Bernstein (1876-1953) qui prend le spectateur à rebrousse poil.

Théâtre physique du coup de pied, du coup de tête, du coup de poing. Aux répliques forcenées de celui-ci répondent les hoquets spasmodiques de celui-là. Chez Bernstein, les messieurs monoclés s'insultent et se battent comme cochers de fiacre; les héroïnes de Bataille sanglotent pantelantes sur des divans jonchés de tubéreuses. Les règlements de comptes de Bernstein se soldent dans des salons où une aristocratie dédorée vit d'expédients. La crise culmine au deuxième acte pour se résorber à coups de revolver dans des sanglots hystériques. Bataille atteint en 1913 un point de non retour avec *Le Phalène*, histoire d'une princesse balkanique et phtisique brûlant sa vie en étreintes frénétiques.



Henry Bernstein (ci-dessus, caricaturé par Sacha Guitry) a le masque d'un potentat oriental : susceptible à l'extrême et déplaçant beaucoup d'air. Sa production défendue par des comédiens pliés à ses exigences énumère les problèmes posés à la bourgeoisie aisée par les intermittences du cœur : *Espoir* (en haut à gauche, avec Renée Devillers et Claude Dauphin), *Le Cap des Tempêtes* (en haut à droite avec Jeanine Crispin et le même Claude Dauphin).



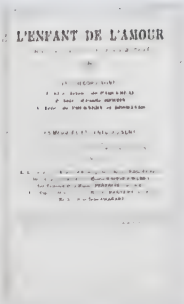
Le style prétentieux de l'auteur poisse le propos. De saison en saison, son répertoire se lézarde. En 1922, il est victime d'une crise cardiaque, laissant le champ libre à son rival.

Celui-ci, après *La Rafale* (1905), *La Griffe* (1906), *Le Voleur* (1906), *Samson* (1907), abandonne avec *Le Secret* (1913) les hurlements pour l'accablement. Dès lors, il exploite les conflits du cœur et des sens écrits selon le jargon à la mode : *Félix* (1926), *Espoir* (1934), *Le Cœur* (1935), *Le Voyage* (1937) et tutti quanti. Jusqu'à sa mort, mis à part le temps de l'Occupation, il a l'oreille d'une partie de la critique et de la totalité de ses habitués.

Face à ces monstres, Henri Lavedan (1859-1940) passe pour un bon toutou. La nouvelle de sa mort survenue dans le chaos de la débâcle stupéfie Jean Giraudoux, qui le croit embaumé depuis longtemps. C'est avant tout un chroniqueur habile à étaler un prétexte ténu en copieuses tartines. Il porte sur scène tout un grouillement de fêtards, de vieux beaux, de courtisanes et de fausses ingénues.

Ainsi, *Le Vieux Marcheur* (1899). Sa muse égrillarde se drape dans la dignité. Il signe *Le Duel* (1905), drame où une duchesse balance entre l'adultère avec son médecin et les homélies de son confesseur : dosage, comme on l'a dit, entre eau bénite et eau de bidet. Promu moraliste, il confectionna, en 1913, *Servir*, mélodrame cocardier,

Il faudrait cependant à Bernstein (en haut à droite, *Le Cœur* avec Victor Francen et Suzet Maïs et ci-dessus *Le Messager*, avec Gaby Morlay et un de ses interprètes favoris, Claude Dauphin) un style moins relâché, des attendrissements moins convenus pour galvaniser ces drames bien éloignés des désespérances languides d'Henry Bataille et de son *Enfant de l'amour* (ci-dessous).


L'ENFANT DE L'AMOUR

succession risible de pétards mouillés, alors que l'air ambiant sentait déjà la poudre.

Ce théâtre de cris, de larmes et de sang connaît en 1938 un avatar inattendu : *Les Parents terribles* de Jean Cocteau, où l'on retrouve parmi les interprètes une héroïne des drames d'autrefois, Yvonne de Bray. Les ressorts d'une horlogerie vieillotte, huilés à neuf, sont remontés à bloc. Le cocktail décapant de situations forcenées, exposées selon le style sec de l'auteur, secoue et irrite l'assistance. Il s'en dégage longtemps un fumet de scandale où flottent les relents faisandés du tandem Bernstein-Bataille.

Eternelle Porte-Saint-Martin

Ces productions survoltées trouvent souvent asile à la vénérable Porte-Saint-Martin. Pourtant, à la fin du siècle, les frères Coquelin ont misé sur la poésie et déclenché trois cent sept représentations de *Cyrano de Bergerac*. Edmond Rostand vient, en ressuscitant le drame en vers, de flatter le public et la critique lassés du naturalisme. Rostand, inquiet et délicat, se retrouve sous le feu d'une publicité harcelante. Ayant offert *L'Aiglon* en 1900 à Sarah Bernhardt, il ne revient à la Porte que dix ans plus tard avec un drame symbolique, *Chantecler*. Le succès est moins franc, mais la curiosité l'emporte et, aux reprises, l'œuvre se comporte vaillamment.

L'ouvrage posthume de Rostand, *La Dernière Nuit de Don Juan*, enveloppe d'une bouffée de mélancolie ce même théâtre. De temps à autre, on y reprend les œuvres d'Edmond avant d'afficher avec abnégation celles de son fils Maurice (*Napoléon IV* et *Le Général Boulanger*).

Rostand, moustache effilée et sensibilité frémissante (à droite), abrite derrière le panache de *Cyrano* son angoisse de poète national tremblant de décevoir la France. Sarah Bernhardt est sa «princesse lointaine». Elle parvient dans le rôle écrasant de l'*Aiglon* à rendre vraisemblable sa composition de jeune prince phtisique alors qu'elle approche de la soixantaine. Succès considérable qui redouble les inquiétudes du poète croulant sous les honneurs. Vers 1910, Rostand retourne au Pays basque, la grippe espagnole le fauche huit ans plus tard.

En dépit du déferlement des films parlants, le directeur Maurice Lehmann tente d'organiser des représentations d'anciens opéras-comiques ou de révéler des comédies musicales. Résultats décevants qui l'obligent à composer avec une vedette populaire : Fernandel crée *Ignace* et *Le Rosier de Madame Husson*. Lehmann s'efface pendant l'Occupation.

Il met dix ans avant de livrer à la Porte-Saint-Martin *Chantecler*, fable qui s'accommode mieux de la lecture que de la représentation en raison du réalisme lourd des costumes, des difficultés de mise en scène et de la composition sans envolée de Lucien Guitry.

L'impassible Edouard Bourdet (1887-1945)

Cet homme froid dissimule avec soin des réserves d'humour. Il surprend ainsi son public en le confrontant à des sujets réputés scabreux qui déclenchaient des centaines de représentations à guichets fermés. Sa première pièce *Le Rubicon* (1910) donne le ton. Une donzelle fraîchement mariée se refuse au devoir conjugal. L'argument amuse. Un drame, *L'Homme enchaîné* (1923), confirme le don des intrigues au cheminement calculé à la virgule près. Son œuvre prend de l'envergure avec *La Prisonnière* (1926), récit sans pitié des amours saphiques, avec *Vient de paraître* (1927), étude au vitriol des mœurs littéraires.

VICTOR BOUCHER
ARLETTY
ET
MICHEL SIMON
FRIC-FRAC
ANDREE GUIZE
HENRI BONVALLET LOUIS TUNC
GEORGES JAMIN SUZANNE HENRY
PAUL FORGET MATTLER NASIL
CHARRET MICHELLE LA HAYE NORAC
LEMARGUY MAUDYREM ENRICO GLORI
DICHAMP HELVET FRANCESCHETTI
DUBOURG TAILLADE
ET
GALLET

Administrateur catégorique d'une Comédie-Française routinière, Edouard Bourdet (au centre) se délasse avec *Fric-Frac*, variation argotique sur les jeux de l'amour et de la pince monseigneur. Michel Simon, voyou indolent et Arletty, fringante demoiselle de petite vertu (ci-contre), entourent Victor Boucher, embarqué malgré lui dans un coup minable. Il règlera la mise en scène du *Sexe faible* d'Edouard Bourdet. La Michodière devient le fief de Bourdet, pince sans rire scrutant la haute société parisienne. Dans *La Fleur des pois* (les deux images en bas), un jeune ingénieur, issu du peuple est remarqué par un homosexuel racé qui veut porter au pinacle son favori d'un soir. La coterie masculine, familière du duc, se heurte à de grandes bourgeoises prêtresses de Sapho. Pièce hardie pour son temps, dont l'amertume diffuse perce à travers la causticité.

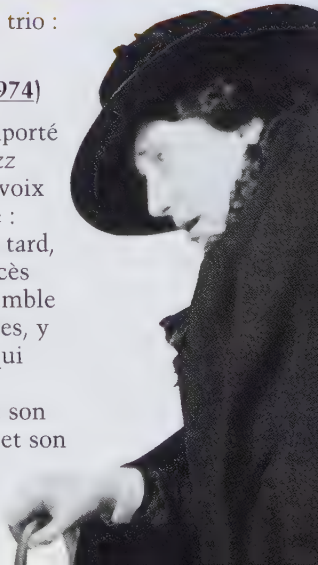
Le Sexe faible (1929) place au centre d'un palace cosmopolite un maître d'hôtel attentif aux confidences, notamment à celles d'une mère soucieuse de monnayer les charmes de sa progéniture masculine. Trois ans plus tard, *La Fleur des pois* s'épanouit, emblème du snobisme et de l'homosexualité salonnarde. Avec *Les Temps difficiles* (1934), la bourgeoisie affairiste sert de nouvelle cible. Pour sauver sa famille de la faillite et malgré l'opposition paternelle, une fraîche ingénue accepte d'épouser un dégénéré, riche à gogo.

Bourdet, le lendemain de sa nomination au poste d'administrateur de la Comédie-Française, ravit le tout-Paris avec *Fric-Frac* (1936), bouffonnerie qui met aux prises, sur fond de cambriolage et de leçons d'argot, un mémorable trio : Michel Simon, Arletty, Victor Boucher.

Marcel Pagnol, le Phocéen conquérant (1885-1974)

Prof' d'anglais venu de Marseille, Pagnol a remporté un succès d'estime avec une pièce sérieuse, *Jazz* (1926) et s'est exercé en compagnie de Paul Nivoix à une satire des affairistes de la Grande Guerre : *Les Marchands de gloire* (1925). Trois ans plus tard, la troupe des Variétés crée *Topaze* avec un succès jamais démenti : irrésistible ascension d'un humble pion qui plonge dans le marécage des magouilles, y clapote et abandonne, le bec dans l'eau, ceux qui voulaient se jouer de lui.

Marius (1929) confirme le brio de l'auteur et son aisance à parer de poésie populaire un cafetier et son fils, une poissonnière et sa fille, un marchand de cordages et quelques comparses peinturlurés comme des santons. Le roman de la tendre



Fanny et de Marius, son amoureux, s'effeuille dans la turbulence du Vieux-Port. César, cabaretier au grand cœur et à grande gueule, veille derrière le comptoir du bar de la Marine, aussi bien dans *Marius* que dans *Fanny* (1931), deuxième volet de la saga. Avec *César* (1936), le cinéma met le point final à la trilogie. Pagnol, en roublard chaleureux, sait trouver le chemin des cœurs simples. Il a droit à l'épée des Académiciens.

Certains écrivains gardent les faveurs du public et la sympathie des directeurs

Intelligent et fier de l'être, Louis Farigoule, dit Jules Romains (1885-1972) adapte merveilleusement son *Knock* (1923) au flegme et aux regards pointus de Louis Jouvet.

Mais si le gentil *Domino* (1931) de Marcel Achard (1899-1974), le provincial avisé, est joué au Théâtre-Français, une bonne partie de la production de ce Lyonnais atteint de parisianisme aigu a beaucoup vieilli. L'œil tendre derrière de grosses lunettes rondes, empressé à plaire, attentif, cordial et consentant, familier des cocktails,

Marius (ci-dessous) déchaîne le raz de marée méridional. Raimu, comédien d'instinct, dissimule sous sa faconde une sensibilité qui le propulse au firmament. La dolente Orane Demazis joue Fanny tout en nuances. En deux saisons, Pagnol réussit un retentissant doublé boulevardier. Le dialogue mordant de *Topaze* (en haut à gauche) prend tout son relief grâce à la verve d'André Lefaur, de Pauley, de Marcel Vallée et de Larquey, renouvelant le boulevard en le faisant sortir des salons confinés.

Ci-contre, l'irrésistible et mythique Louis Jouvet dans le rôle du docteur Knock de Jules Romains.

Des parents du tsar, réfugiés en France, s'engagent comme domestiques chez des bourgeois snobinards. Le trésor dont ils sont détenteurs devient un enjeu entre la vieille Russie et les Soviets. En dépit de la mélancolie du thème de *Tovaritch* (ci-dessus), chaque acte s'achève dans les éclats de rire.

des jurys, des premières et des galas, Achard, avec ponctualité, au hasard des théâtres, présente sa production annuelle, légère comme une chanson (*Malbrough s'en va-t-en guerre*, 1924; *Jean de la Lune*, 1929; *Auprès de ma blonde*, 1946; *Savez-vous planter les choux?*, 1947; *Nous irons à Valparaiso*, 1948; *Les Compagnons de la Marjolaine*, 1953). On encense ses triomphes (*Patate*, 1956), on minimise ses défaites (pas mal d'autres pièces). Narquois, mais peut-être blessé, Achard, un peu tassé, un peu vieilli, se hâte de pondre un scénario, d'écrire des dialogues de films, de rimer une opérette. Il y laisse sa peau et le souvenir d'un aimable courant d'air.

Le père de Jacques Deval (1890-1972), Abel Deval, directeur de l'Athénée, l'a mis tôt à l'école du Boulevard. L'élève est doué. Ayant tous les atouts en mains, intrigues chatoyantes, adaptations de pièces étrangères en succès français, dialogues où chaque réplique contient un mot d'auteur – il abat ses cartes : pièces sentimentales où la malice (*Une faible femme*, 1920) le dispute à la sensiblerie (*La Rose de septembre*, 1926) ou aux effets de

mélodrame (*Une tant belle fille*, 1928). Il remporte un triomphe avec *Tovaritch* (1933). A ce divertissement mené tambour battant, on peut penser que Jacques Deval préférait secrètement la fresque amère de *Prière pour les vivants* (1933) où toute une génération vit, aime, trahit et accumule les vilenies, en tableaux dont la noirceur va toujours s'épaississant. Deux autres pièces moins ambitieuses sont de francs succès : *Etienne* (1930), portrait allègre d'un adolescent mauvais sujet, et *Mademoiselle* (1932), gouvernante sèche et coincée qui assume une maternité de substitution avec une étonnante ferveur. Les recettes Deval font merveille dans l'acidité, le sucré-salé et le cocktail pétillant.

Jean Sarment (1897-1976) – le songe creux – n'éveille plus guère de souvenirs. Son héros de prédilection, séduisant et veule, doute de lui-même et gâche sa propre vie et celle des autres. *Je suis trop grand pour moi* (1924) définit le porte-parole de Jean Sarment. L'auteur joue sans se lasser sur la même corde, acharné à en tirer d'émouvantes variations. Cependant, non dépouvu d'humour, il en fait scintiller les paillettes dans *Léopold le bien-aimé* (1927), *Le Plancher des vaches* (1931), *Le Discours*

Marcel Achard (au milieu) et Jean Sarment (ci-dessus, *Léopold le bien-aimé* avec Louis Jouvet) font partie du comité de lecture de la Comédie-Française, administrée par Edouard Bourdet, preuve du renouvellement du répertoire classique. La salle prestigieuse accueille même leurs pièces.

des prix (1934). Peu à peu, il se met à pontifier, s'entête à jouer mal ce qu'il conçoit bien. Ses plaintes le font comparer à Musset, à Laforgue. Il en tire discrètement une satisfaction condescendante.

A la même époque, un autre auteur-acteur papillonne. Rivalisant avec Sacha Guitry, plus sur la quantité que sur la qualité, et s'entêtant à paraître en scène en dépit de sa médiocre présence, Louis Verneuil (1893-1952), de son vrai nom Collin du Bocage, a la chance de découvrir une étonnante actrice d'origine roumaine : Elvire Popesco, qui va régner sur les soirées parisiennes dès 1923, grâce à une pièce-fétiche : *Ma cousine de Varsovie*. Dorénavant, Verneuil lui confie des rôles de Polonaise, Grecque, Bulgare et même Roumaine, dans des pièces bon enfant, ficelées à toute allure. *Pile ou face* (1924), *L'Amant de Madame Vidal* (1928), *Une femme ravie* (1932) se consument à la façon d'un feu de paille. Verneuil travaille souvent avec Georges Berr, ex-sociétaire de la Comédie-Française, aussi myope que son co-auteur est blondinet. Tous deux épinglent le féminisme (*Maître Bolbec et son mari*, 1926), les scandales financiers (*La Banque Nemo*, 1931), les inquisitions fiscales (*L'Ecole des contribuables*, 1934) ou l'engouement pour la chirurgie esthétique (*Une femme d'un autre âge*, 1937). Ce tandem exploite à fond le sujet choisi. Le texte qui le soutient, souvent flasque et plat, s'envole

Les divertissements rafraîchissants et juvéniles servent de tremplin à des débutants enchantés de s'imposer : ci-dessous dans *Altitude 3200*, de gauche à droite : Jean Mercanton, Simone Bourbon, Jean Chevrier, Rosie Davel, Jean Davy, Jeannette Choisy, Odette Joyeux, Solange Moret, Albert Weiss, Gaby Sylvia, Bernard Marjel et Bernard Blier. Certains d'eux connaîtront une grande renommée après la guerre, comme Odette Joyeux ou Bernard Blier, beaucoup d'autres sombreront dans l'oubli avec les Années noires.

parfois vers la loufoquerie, gonflé par l'outrance d'acteurs démesurés : Saturnin Fabre, André Lefaur ou Max Dearly. Louis Verneuil gagne les Etats-Unis pendant la guerre, y fait jouer quelques pièces, écrit un remarquable livre de souvenirs. De retour en France, il ne retrouve ni Popesco, ni le succès et finit par se suicider.

Un air de jouvence

Alors que le vent d'orage commence à se lever, on s'intéresse aux problèmes de la jeunesse avec, notamment, une œuvre de Julien Luchaire (1876-1962) : *Altitude 3200* (1937). Une avalanche bloque dans un chalet une dizaine de gentils alpinistes. L'ambiance s'échauffe, les problèmes de cœur se résolvent plus ou moins bien. Les rires équilibrent les larmes et des acteurs néophytes piaffent à qui mieux mieux. Il y a plus de prétention à la poésie dans *Les Jours heureux* (1938) de Claude-André Puget (1905-1975), dont on a aimé naguère *La Ligne de cœur* (1931) et *Valentin le Désossé* (1932). Le postulat est le même que celui d'*Altitude 3200*. Deux garçons et trois filles sont livrés à eux-mêmes dans la propriété de famille. Une des filles, gentiment mythomane, voit avec stupeur tomber du ciel le personnage qu'elle a inventé. Il en résulte querelles, bouderies, fous-rires et crises de larmes. Pièce charmante en son temps, insupportable aujourd'hui tant elle évoque la Bibliothèque rose.

Elvire Popesco prodigue la virtuosité d'un jeu glissant des larmes à l'éclat de rire. Le public se déplace pour elle ou pour Sacha Guitry, ces «monstres sacrés» tels qu'en eux-mêmes, sans que jamais ils disparaissent sous leurs personnages. On attend leurs bons mots, leurs répliques.

Guitry ne dit-il pas : «Je suis contre les femmes, tout contre.» Ci-dessus, la blonde Roumaine et Guitry réunis sur la scène du théâtre de la Madeleine en 1938 dans *Un Monde fou*, de Guitry, lui-même.

1899-1900
Le Numéro,
25c
TÉLÉPHONE
212-40
LE PHOTO
PROGRAMM
29, Rue
BUREAUX A 7 H
SAISON THÉATRALE 1899-1900
THÉATRE DE L'AMBIGU
LA FLEUR DES POIS
LA
Théâtre des Variétés

La comédie ne se joue pas seulement sur scène. Spectateurs huppés, spectatrices comblées la doublent dans la salle. Les critiques vont la prolonger en feuilletons et le luxe parisien ne perd pas une occasion de s'affirmer grâce aux programmes distribués. Un art de vivre les soirées se dessine, variant au fil des saisons.

CHAPITRE IV
BOULEVARD : MODE D'EMPLOI

Sur la scène des Variétés – qui distribue des éventails publicitaires (ci-dessous) et des programmes, comme dans tous les théâtres (à gauche), la troupe gardait une singulière cohésion: «Chaque acteur étudiait attentivement cette grimace qu'il pourrait faire pendant la réplique capitale d'un partenaire.»

Souverains d'un soir

Les habitués du Boulevard réclament non seulement le confort de leurs salles préférées mais surtout la présence d'artistes adulés. Jusqu'à la Grande Guerre, les vedettes jouissent d'un renom considérable. Soirées de délire, où l'on acclame Réjane dans sa voiture attelée de mules, cadeau du roi de Portugal, où Sarah Bernhardt quitte son théâtre sous une pluie de roses, où les artistes des Variétés déclenchent l'ovation en entrant au restaurant. Les années passent, la concurrence du cinéma s'affirme et disperse l'image des stars sur l'écran. Quelques troupes subsistent cependant. Reflets pâlis de celles du Vaudeville, du Gymnase ou de la Renaissance. Les Variétés disposent encore d'une farandole de seconds rôles. Les auteurs-maison doivent leur écrire des répliques qui les feront briller le temps d'une scène. En revanche, les mirifiques têtes d'affiches : Brasseur, Guy, Prince, Jeanne Granier, Marcelle Lender ont vieilli, se sont éteintes. L'incomparable Eve Lavallière vit cloîtrée dans un humble village vosgien. Elle y mourra dans la plus stricte dévotion. Les nouveaux souverains de Paris : Raimu, Harry Baur, Jules Berry, Pierre Fresnay, Marguerite Moreno, Marguerite Pierry, Arletty, Michel Simon, Alice Cocéa tiennent le haut du pavé. La troupe du Palais-Royal défend avec le brio adéquat les vaudevilles les plus grivois. Guitry et Verneuil choisissent

Eve Lavallière promène sans cesse son personnage troublant dans les créations des Variétés. Elle dose froideur apparente et incandescence provocante. Ses grands yeux reflètent parfois une lointaine rêverie, puis, chatte voluptueuse, elle égratigne en faisant patte de velours. Le vent de la déclaration de guerre va l'emporter. La pièce de Paul Gavault, *Ma tante d'Honfleur*, consacre en 1914 son dernier triomphe. On lui reproche sa précédente liaison avec un Allemand. Son étoile pâlit et finit par s'éteindre. Elle meurt oubliée de tous, loin des lumières du Boulevard.

Sarah Bernhardt est boulevardière avec son sens aigu de la publicité : étalage de ses dons de sculpteur et d'auteur dramatique, orchestration de ses départs et retours de tournée où cercueil et panthère l'accompagnent. Les journalistes guettent le moindre de ses mouvements.

des comédiens qui doivent savoir écouter ce que dit le personnage principal. Jean Sarment, à chaque pièce qu'il interprète, réserve à Marguerite Valmond, sa compagne, un rôle de premier plan. Gaby Morlay, pendant de longues années, met par contrat son naturel de théâtre, ses émois, ses petits rires, au service de la dramaturgie de Bernstein. D'autres aussi : Victor Francen, Claude Dauphin, Janine Crispin, Gabrielle Dorziat donnent le change et font croire aux drames du Gymnase. Max Dearly, seul survivant des Variétés, Harry Baur, massif, lent, inquiétant, sont accaparés par les studios. Le théâtre de La Michodière présente continuellement Victor Boucher dans son emploi de personnage falot dont il fait briller les facettes inattendues avec ce sens de la

Monsieur Guy participe à l'éclat des pièces de Flers et Caillavet. Ses compositions dans *Le Roi*, *Le Bois sacré* et surtout celle du duc de Maulévrier dans *L'Habit vert*, passent pour le fin du fin du comique énorme.

mesure qui enchante ses admirateurs. A ses côtés, remuante, pimpante et jacassante, Marguerite Deval sautille comme une poupée mécanique. La voix d'Yvonne Printemps qui tient si bien la note attire, à la façon des sirènes, un public ravi. Ne joue-t-elle pas la comédie aussi bien que le drame? N'y a t-il pas dans son ombre Pierre Fresnay, galant, empressé et comédien d'envergure, écartelé lui aussi entre les coulisses et les studios? Quant à Madame Feuillère, elle se débarrasse en souplesse de sa chrysalide, pour accéder à une renommée bien éloignée des fantaisies boulevardières.

Lucienne Guett se partage entre galanterie et prétentions artistiques. Comme d'autres de ses camarades de mince talent, mais de ligne impeccable, elle est sollicitée par les grands noms de la haute-couture (ici Paquin) et par des modistes célèbres, ainsi Caroline Reboux, voire par des corsetiers, aptes à donner aux modèles des allures de sylphide, ou encore par des fabriquants de bas.

Réclames en tous genres

Les colonnes Moriss égaient les rues de la capitale et offrent aux promeneurs la tentation bariolée des spectacles parisiens. Affiches longilignes semblables à des vitraux, où Mucha fixe somptueusement l'image de Sarah Bernhardt en Hamlet ou en Lorenzaccio. Larges bandeaux proposant à la Comédie-Marigny la dernière pièce de Maurice Donnay. Pavés couleur moutarde mentionnant la distribution complète de la pièce en cours. Jaune lumineux de La Michodière. Affiches tango éclatant des Variétés des années 1930. Placards vert bronze du Théâtre-de-Paris; palette dont les couleurs pâlissent pour s'aviver au spectacle suivant. On voit certaines affiches où les noms des auteurs et le titre de la pièce sont étouffés par le foisonnement des interprètes.

Et la critique s'effarouche en déplorant quelques intrusions : «Sur différentes scènes, le mérite des interprètes est subordonné à l'attrait de leurs toilettes, et il se trouve des couturiers pour réclamer ça et là une part influente et, assure-t-on, légitime en certains cas, de collaboration.» C'est avant 1914 le temps de Paquin, de Redfern et surtout de Paul Poiret. Léautaud hausse les épaules : «Monsieur Poiret est le Napoléon de la couture contemporaine [...]. Je veux bien que *Le Tango* soit, pour Monsieur Poiret, une sorte de passage de la Bérézina, mais il en

Placards qui s'effilochent sur les colonnes Moriss, effaçant les noms d'Amiel, de Marchand, Birabeau, Duran, auteurs vite remplacés par d'autres de la même veine : Mirande ou Willemetz, orfèvres en couplets qui savent caractériser l'époque.

réchappe avec armes et bagages et je prévois qu'il continuera comme devant de nous mitrailler en fanfare avec la même bimbeloterie de ballet russe, de déverser sur nous les mêmes avalanches de coussins multicolores.»

Bien avant la guerre, le spectateur est renseigné sur les fournisseurs des comédiennes et comédiens, les programmes en présentant la minutieuse litanie. Rien de plus amusant que la lecture des «réclames» prodiguées par les jolies brochures que proposent les ouvreuses. On y flatte la gourmandise : «Cafés Corcellet... les plus chers... mais les meilleurs» (1912). «Tout le charme du Vieux Paris dans un cadre moderne : café de la Paix, petits soupers après le théâtre : spécialités de deux à neuf francs» (1913). On y vante, plus tard : «Le nouveau Lido, la plage de Paris, de dix heures du matin à l'aube : la piscine, le hammam, l'apéritif-cocktail, le thé dansant, les dîners autour de la cascade lumineuse, les soupers dancings avec les naïades.» La publicité du livre de Raymond Patenôtre, *Voulons-nous sortir de la crise*, corrige quelque peu le propos.

Certaines réclames Belle Epoque font rêver. La Corbeille Récamier (un corset) célèbre à sa façon la providentielle Madame Gabeau : «L'épouse, à son déclin, redevient captivante,
Préservant le mari de la frivolité,
Car il revoit sa femme agréable, pimpante,
Et superbe, le soir, en son décolleté.»

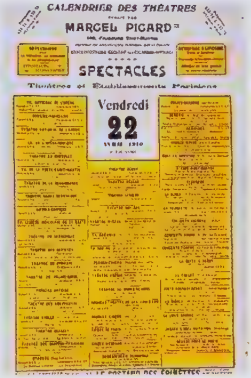
Belles dames du devant de la scène, chapeautées, manchonnées, pour vanter un quinquina comme Albert Brasseur (ci-dessus) exalte la liqueur à la mode en haussant ses épais sourcils. C'est le temps de la réclame que savent entretenir certains directeurs, comme (ci-dessous, de gauche à droite) : Fernand Samuel, qui règne sur les Variétés et Deval, de l'Athénée. Ces directeurs qui savent flatter leur public en accordant parfois des faveurs (à gauche).

Les salles et leurs directeurs : petits théâtres et théâtres mondains

A côté des grandes scènes qui accueillent les auteurs consacrés, il existe des scènes plus intimes. En 1936, Gaston Gérard dans son recueil *Devant les tréteaux*, flatte la nostalgie des vieux boulevardiers : «Aux temps heureux et lointains de la "fête", on appelait "petit théâtre" ces gentilles scènes que les puissants du jour, politiques ou financiers, entretenaient tant pour les besoins de leur crédit, que pour ceux, artistiques, des demoiselles en vogue dont ils étaient les protecteurs.»

On y donnait des spectacles légers, des pièces un peu lestes, opérettes ou vaudevilles à couplets, que ces demoiselles chantaient faux, à la grande joie de l'assistance. La mode exigeait qu'on y fût aperçu soit dans les coulisses, soit en bonne compagnie dans l'ombre indiscrète d'une baignoire.

Les moustaches d'Abel Deval s'étalent en première page des programmes de l'Athénée, ce père attentif devine déjà que Jacques, son rejeton, parsème le boulevard de fantaisies réussies et que l'ameublement de son bureau lui vaut le surnom flatteur de Divan le Terrible. Monsieur Porel (en bas, à gauche) a la chance d'avoir pour épouse Réjane (ci-dessus, au centre) qui lutte de popularité avec Sarah Bernhardt. Firmin Gémier (en bas, au centre), apôtre du théâtre ambulant, abandonne parfois les mouvements de foule pour paraître dans des pièces de Louis Verneuil. Antoine (ci-contre), directeur de l'Odéon, y fait représenter du Sacha Guitry



Petits théâtres ou théâtres mondains : bonnets blancs-blancs bonnets. Les acteurs parlent sans crier, comme dans un salon. Ce qu'ils disent est spirituel, amusant, parisien.

Ainsi la bonbonnière de La Potinière, rue Louis-le-Grand, ouverte le 3 mai 1919. Elle n'a que des places de luxe, elle s'adresse à une clientèle élégante qui désire le confort et l'agrément du cadre. Il ne lui plaît pas que le rideau se lève avant 9 heures, car elle veut garder le temps de dîner. Elle demande la qualité plutôt que l'abondance. Le cynisme plaît, résumé en trois actes courts coupés de deux entractes où l'on papote. Elle veut être divertie, ni drame, ni thèse rébarbative. Un seul décor luxueux enferme le sempiternel trio : le mari, la femme et l'amant.

On s'informe des spectacles du jour grâce aux affiches placardées sur les murs (à gauche), et de l'endroit à la mode où il faut souper grâce aux *Potins de Paris*.

Le rituel des soupers met le point d'orgue à la soirée

Parfois le repas de centième est offert au théâtre même. Aux Variétés, le gala du *Roi* marque un moment des folies nocturnes. La scène est «tendue de grandes draperies jaunes, surplombées d'écussons aux armes du roi de Cerdagne. Trois à quatre cents Parisiens notoires et jolies comédiennes soupèrent par petites tables et burent à la deux-centième. M. Samuel rayonnait, M. de Caillavet rayonnait, M. Robert de Flers rayonnait, tout le monde rayonnait... On ne se sépara qu'à six heures du matin aux cris de Vive le Roi!».

En temps ordinaire, la brillante assistance se disperse pour mieux se regrouper. Ceux qui souhaitent s'amuser s'entassent chez Maxim's où s'interpellent les belles filles de la haute galanterie. On se régale de «poulardes à la

maréchale, de filets de sole sauce ravigote», comme Nana, l'héroïne de Zola. Ceux qui n'apprécient pas le mélange torchons-serviettes savent qu'une femme du monde n'entre pas chez Maxim's mais est parfaitement à sa place chez Weber. Dans cet autre restaurant de la rue Royale, gens d'esprit, chroniqueurs mondains, couturiers à la mode, littérateurs et compositeurs, rivalisent de mots

Sous les girandoles des dîners de gala, on repère le roublard Gustave Quinson, inventeur d'un système de billetterie à tarif réduit.

ES POTINS DE PARIS

piquants. «Les hommes en habit, gardénia à la boutonnière, chapeau-claque, les femmes en robes du soir décolletées, les duchesses, voisinent avec de grandes comédiennes dans une même fringale de bœuf à la mode froid et de *welsh rarebit*».

A partir de 1846, Labiche vend à Michel Lévy les droits d'édition exclusifs de ses pièces – cent francs l'une en général (ci-contre, *Un chapeau de paille d'Italie*). La brochure, imprimée sommairement, est vendue cinquante à soixante centimes, gros succès qui donnera des idées à la concurrence, comme Flammarion, Albin Michel, qui publie, entre autres, Courteline (ci-dessous) ou la Librairie Hachette (à droite).

Les éditeurs de théâtre

Sous la monarchie de Juillet, les aspirations des lecteurs en matière d'information et la modernisation des voies d'acheminement bouleversent l'édition traditionnelle, à l'image des maisons fondées par Hachette ou par Charpentier. Le second Empire renforce largement cette tendance, et voit se développer les librairies Hetzel, Fayard, Larousse ou Michel Lévy frères (futur Calmann-Lévy). Chez ce dernier éditeur paraissent dès 1855 des livres à un franc le volume. La *Bibliothèque dramatique* de Tresse, le *Magasin théâtral* de Marchant, la *Bibliothèque théâtrale* de Giraud et Dagneau, la *France dramatique* de Stock ne concurrencent pas sérieusement l'entreprise que Michel Lévy a fondée en 1836, année de la propre admission de ce fou des scènes au Conservatoire d'art dramatique. Familier des coulisses et des foyers, il fréquente la grande Rachel, songe à acheter la Gaîté, le Vaudeville, la Porte-Saint-Martin. Il édite en brochure tout ce qui se joue à Paris, les vaudevilles de Labiche et de Mélesville comme les mélodrames de d'Ennery et d'Anicet-Bourgeois.

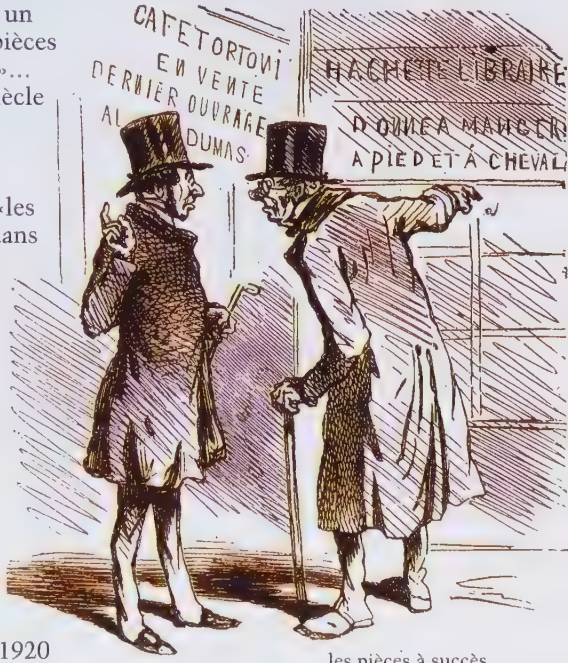
La Petite Illustration

Augier, Scribe, Dumas père et fils, ornent aussi un catalogue que rejoignent en 1860 Meilhac et Halévy. Et en 1936 encore, celui que la maison consacre à l'art dramatique propose, outre ces auteurs d'hier toujours disponibles, des dramaturges alors contemporains (Tristan Bernard, Georges Berr), quelque 2 000 œuvres en un volume et plus de 500 «pièces faciles à jouer en société»...

Entre le tournant du siècle et 1939 *La Petite Illustration*, supplément hebdomadaire de *L'Illustration*, publie «les pièces nouvelles jouées dans les théâtres de Paris», accompagnées de photos et d'extraits de presse. Le Boulevard y est extrêmement présent, et donc les salles, les interprètes qui s'y adonnent. *La Petite Illustration* qui atteint les 100 000 abonnés, diffuse jusque dans les provinces les moins accessibles les succès de la capitale. De la même façon, des années 1920 à 1940 les *Œuvres libres* de Fayard publient chaque mois des pièces inédites.

Après la guerre, *Opéra*, *Paris-Théâtre* et jusqu'à nos jours, *L'Avant-Scène théâtre* poursuivront cette tradition de presse. Le Boulevard ne fait plus guère l'objet d'une production livresque, à l'exception occasionnelle de quelques textes (de Frédéric Dard par exemple), publiés par Actes Sud/Papiers, ou de l'œuvre complète de Salacrou ou d'Anouilh.

En quarante ans défilent dans *La Petite Illustration*, de semaine en semaine, les pièces à succès. Sacha Guitry y est abondamment présent depuis ses premières pièces. ainsi que Verneuil, Achard, Donnay, Flers et Caillavet, Francis de Croisset, Edouard Bourdet, Tristan Bernard surtout.



Prix du Numéro : 10 Centimes

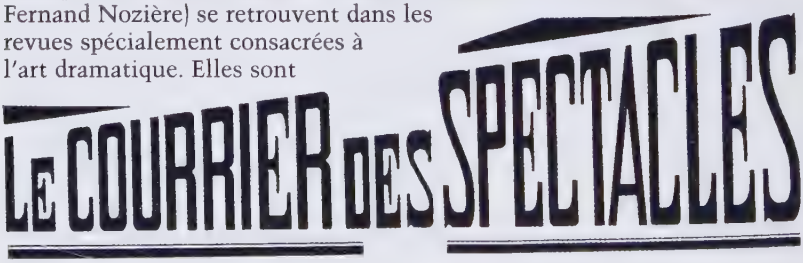
Gazette Théâtrale

JOURNAL BI-MENSUEL, LITTÉRAIRE, ILLUSTRÉ

Constant Coquelin

Journaux et critiques

Le théâtre, dans les années 1900, est vedette à part entière. Tous les quotidiens se targuent de compter parmi leurs collaborateurs les critiques les plus en vue. Les feuilletons dramatiques s'étalent sur plusieurs colonnes ou occupent au bas de la première page ce qu'on appelle le rez-de-chaussée. La pièce est analysée et jugée dans la langue la plus académique. Tous ces pontifes (Adolphe Brisson par exemple, Abel Hermant ou Fernand Nozière) se retrouvent dans les revues spécialement consacrées à l'art dramatique. Elles sont



florissantes avant la Grande Guerre, pendant le conflit, entre les deux guerres : *Le Théâtre* paraît de 1899 à 1922, *Comœdia* tous les jours de 1907 à 1936.

Les répétitions générales relatées donnent le ton. On y constate le tact et l'allure des directeurs de théâtre. A la générale de *L'Homme à la rose* de Bataille et Albert Flament, l'extinction de voix de l'acteur principal entraîne l'annulation de la soirée. Léon Volterra, d'un claquement de doigts, fait servir un souper, offre des fleurs aux invitées et prie l'orchestre du Casino de Paris de jouer jusqu'à l'aube pour effacer toutes traces de déconvenue.

Seul à se moquer de ces mondanités et à persifler les critiques dramatiques ses confrères, Paul Léautaud sous le masque de Maurice Boissard se

Revues élégantes, comme *La Gazette théâtrale*, *Le Courrier des spectacles*, *Comœdia* ou *Le Succès théâtral*, dont le rythme de parution étonne aujourd'hui (*Comœdia* fut longtemps quotidien). Elles étaient abondamment illustrées de façon à satisfaire les grands premiers rôles tout en mettant en valeur d'aimables débutantes au talent incertain mais bénéficiant souvent de protecteurs influents dans les milieux financiers, industriels ou aristocratiques. Une publication comme *Le Théâtre* n'hésite pas lors de la création de *L'Aiglon* à consacrer plusieurs numéros aux répétitions, aux costumes, aux décors, assortis de considérations historiques confiées à des spécialistes de l'Empire.

Le Succès Théâtral

déchaîne dans *Le Mercure de France* et dénonce les compromissions de la gent théâtrale. Sa franchise n'est pas du goût des intéressés, ce sont pourtant ses feuilletons qu'on lit aujourd'hui en éclatant de rire, comme ceux d'un autre donneur de volées de bois vert, Henri Béraud.

Le rideau tombe sur les années folles : Marcel Achard à qui l'on demande si le théâtre de boulevard est démodé, répond simplement, niant l'existence même du Boulevard : «Il y a du bon et du mauvais théâtre, un point c'est tout.» La réplique est imparable.

Dans ces revues, le lecteur trouve des rosseries dont on ne désigne l'auteur que par ses initiales. Un reporter rappelle que Gustave Quinson s'est adjoint Mirande comme collaborateur pour son imagination et malgré sa nonchalance. Et Birabeau de raconter un déjeuner chez Quinson : «As-tu travaillé au deuxième [acte]? demande celui-ci avant de se mettre à table – Euh... je n'étais pas en train... la gueule de bois – Bon, dans ces conditions, pas de déjeuner. Ce sera du pain et du fromage et si demain tu ne m'apportes pas vingt pages du deux ce sera la même chose. Le lendemain, Mirande arrive une liasse de papiers à la main. – C'est la scène, elle est épatante. Je te la lirai après déjeuner. Au dessert, il passe les vingt pages à Quinson : vingt feuillets arrachés à un vieux manuscrit. Quinson hurle, Mirande pouffe en avalant son pousse-café.» C'est ainsi que le Boulevard fait flèche de tout bois.

Mort, agonisant, le Boulevard? Allons donc! Sans doute se prend-il moins au sérieux. Les médias audio-visuels se sont imposés, mais la bonne vieille réplique, la bonne vieille intrigue continuent de séduire. Un nouveau public, moins nombreux qu'autrefois cependant, accourt encore applaudir ses vedettes, comédiens, auteurs, metteurs en scène.

CHAPITRE V
LE BOULEVARD DE NOTRE TEMPS

La Cage aux folles (à gauche), *Tailleur pour dames* (à droite) : deux succès du boulevard contemporain qui doivent beaucoup à Jean Poiret, auteur et interprète (avec Michel Serrault) dans un cas, metteur en scène d'une pièce de Feydeau dans l'autre.

On l'a souvent remarqué, Paris sous l'Occupation fut une scène des plus actives, et des plus fréquentées

Par les Parisiens bien sûr – François Truffaut en a donné la meilleure illustration qui soit dans *Le Dernier Métro* (1980) – mais aussi par l'occupant. Malgré les restrictions de tous ordres, électricité, matériaux de base pour décors, horaires imposés par le couvre-feu (19 heures 15-22 heures), le théâtre tient son rang.

Dès juillet 1940, le théâtre des Ambassadeurs n'affiche-t-il pas sans fausse honte, *Nous ne sommes pas mariés* de Michel Duran en garantissant «trois heures de fou-rire»? La même année à La Michodière, Bourdet donne *Hyménée* qui dépassera les 800 représentations, tandis qu'*Une jeune fille savait* d'André Haguet atteint les 250 en 1942 aux Bouffes-Parisiens. La dureté accrue des temps favorise plus encore l'échappée nécessaire vers les planches et le rêve : 1943 est l'année de tous les records de fréquentation. *Le Grand Poucet* de Claude-André Puget voit le triomphe d'Alexandre Rignault dans le rôle titre, les *J3*, de Roger Ferdinand (1898-1967), celui de François Perier et de son épouse Jacqueline Porel aux Bouffes-Parisiens. On peut presque dans ce cas parler d'un phénomène de génération : les *J3*, allusion aux cartes d'alimentation réservées aux adolescents, sut séduire ces derniers mais par-dessus tout leurs parents. Les références au marché noir emplissaient les répliques de cette comédie de lycée représentée 1 247 fois.

Comme pour le cinéma, les quatre années de guerre sont propices au théâtre sans qu'il s'agisse là d'un paradoxe. Il faut bien survivre aux privations et contourner la censure. Sacha Guitry s'y entend, «il est sur tous les théâtres sauf celui des opérations»,

Toute la dureté des temps dans ce document. Un homme porte l'étoile juive lors d'une distribution de soupe populaire et devant un mur recouvert d'affiches des spectacles, théâtre ou cinéma. La vie culturelle de la capitale continue malgré l'Occupation, elle se porte même plutôt bien, bénéficiant de subventions et proposant de grandes créations.

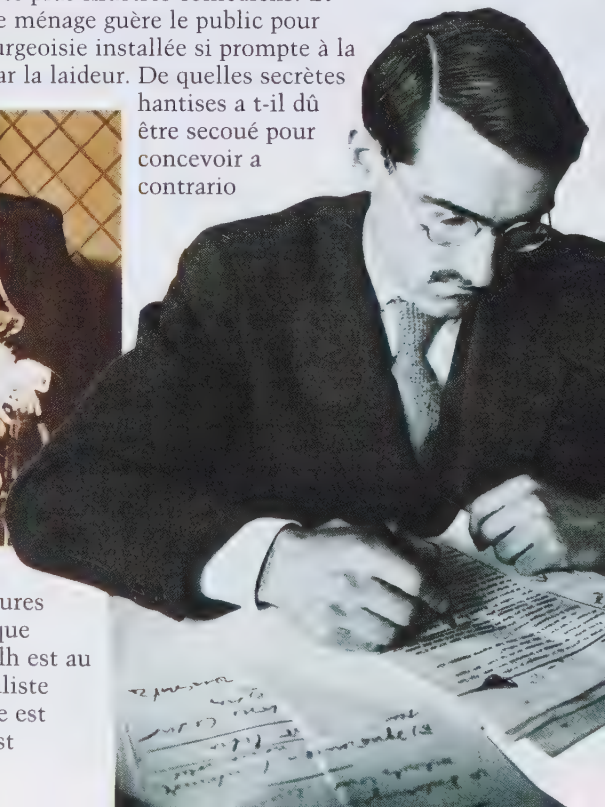
dira un commentateur peut-être un peu exaspéré par le succès de la 114e œuvre dramatique du Maître, *N'écoutez-pas, Mesdames!* (Madeleine, 1942). C'est une période d'innombrables reprises de vaudevilles, mais aussi de créations sérieuses, Sartre, Claudel, Montherlant, Giraudoux, Cocteau, Giono. Quant aux interprètes qui, pour beaucoup, deviendront des vedettes grâce au VIIe art, voici qu'apparaissent Mesdemoiselles Maria Casarès, Simone Signoret, Sophie Desmarets, Simone Valère, Messieurs Jean Desailly, Serge Reggiani, Michel Auclair, Henri Vidal, Daniel Gélin, Michel Vitold, Robert Dhéry...

Et quand en février 1944, au théâtre de l'Atelier, André Barsacq met en scène *Antigone* de Jean Anouilh (avec Monelle Valentin, Jean Davy, Suzanne Flon) quelques jours après la mort de Giraudoux, autre grand manieur de mythes de l'Antiquité, Robert Brasillach peut à bon droit parler de «relève sacrée».

«Nous avons commencé les représentations en 1943 aux Bouffes-Parisiens, alors qu'il fallait se dépêcher pour attraper le dernier métro. Le hurlement des sirènes nous coupait en plein milieu d'une scène. Sans panique, le public se levait alors en bon ordre et gagnait en courant les abris : en ces moments troublés, on achetait en même temps sa place à l'orchestre et à la cave», raconte François Perier Ci-dessous, la reprise des *J3* au théâtre de l'Ambigu.

Le cas Anouilh (1910-1987)

Un demi-siècle de production, un statut de grand auteur tôt conféré, puis l'inexorable descente au purgatoire. Inévitable vicissitude? «Le temps travaille pour Jean Anouilh», annonce le plus récent analyste de l'œuvre de ce solitaire hors classe. Il a vingt-deux ans quand Pierre Fresnay crée sa première pièce, *L'Hermine*, en 1932, et c'est Bernard Blier qui interprète la dernière, *Le Nombril*, en 1981. Quel parcours pour l'ancien secrétaire de Jouvet, qui fut aussi vilipendé (pour son esprit réactionnaire) qu'envié (pour ses succès, malgré certains échecs nets) et dont la quarantaine de pièces s'est jouée partout par le biais des plus illustres comédiens! Et pourtant, Anouilh ne ménage guère le public pour qui il écrit, cette bourgeoisie installée si prompte à la bassesse, si attirée par la laideur. De quelles secrètes hantises a t-il dû être secoué pour concevoir a contrario tant d'héroïnes pures comme des figures antiques! Bien plus que Sartre en fait, Anouilh est au théâtre un existentialiste pessimiste : toute vie est trahison, tout acte est dégradant. Ecrivain



«Seuls quelques intimes savent quel cœur fraternel et amusé cachait son regard d'oiseau surpris, derrière les petites lunettes d'acier, la bouche posée sous l'étroite moustache...» disait Bertrand Poirot-Delpech de Jean Anouilh. A gauche, Betty Daussmond et Michel Bouquet dans *L'Invitation au château*, à l'Atelier en novembre 1947.

boulevardier très conscient, Anouilh classe lui-même ses pièces en catégories : pièces noires (*Le Voyageur sans bagages*, 1941), brillantes (*L'Invitation au château*, 1947; *Colombe*, 1951), farceuses (*Chers Oiseaux*, 1976), grinçantes (*Ardèle ou la marguerite*, 1948; *Ornifle ou le courant d'air*, 1955), costumées (*L'Alouette*, 1953; *Becket ou l'honneur de Dieu*, 1959), baroques (*Cher Antoine*, 1969), secrètes (*L'Arrestation*, 1975), roses enfin, les plus intemporelles, dont le charme à la Marivaux semble assuré de durer (*Le Bal des voleurs*, 1938; *Le Rendez-vous de Senlis*, 1941).

S'il aime à mêler intrigues et regards, Anouilh sait parfois forger un dialogue tout de gravité primesautière qui enchante ses acteurs. C'est un authentique palmarès que constitue la guirlande des metteurs en scène – Pitoeff, Barsacq, Barrault – et plus encore des comédiens qui ont créé les œuvres au long de cinquante années, Y. Printemps, V. Boucher, A. Cuny, M. Bouquet, D. Delorme, P. Brasseur, J. Maillan, P. Meurisse, J.-P. Marielle, C. Dauphin, etc.

Ornifle ou le courant d'air (Comédie des Champs-Elysées, 1955) avec Pierre Brasseur, Carmen Pitoeff (ci-dessous), Jacqueline

Maillan, Louis de Funès, est une sorte d'hommage à Molière inspiré de *Don Juan* et de *Tartuffe*. Anouilh fera dire à l'un de ses personnages : «Il n'y a que les vaudevilles qui soient tragiques et qui ressemblent à la vraie vie.»

Colombe à l'Atelier en 1951, avec Yves Robert, Gabrielle Fontan, Danièle Delorme (ci-contre) et aussi Jacques Dufilho, Marie Ventura, Marcel Pérès. Mise en scène, décors et costumes d'André Barsacq, quasi unique serviteur de l'auteur de 1938 à 1951.

Guy Latour et Fernand Gravey, lors de la création de *La Petite Hutte* de Roussin (Nouveautés, décembre 1947) : 1500 représentations. Le héros désespéré et comique est condamné à ne plus mentir, le boulevard joue beaucoup de ces variations sur un paradoxe. L'auteur, ancien comédien, devait être élu sous la coupole au septième fauteuil, qu'avait occupé trente et un ans Bergson, auteur du fameux essai sur *Le Rire*.

Après la guerre, le boulevard doit se défendre dans l'art de distraire

J'ai vu mourir le boulevard : ainsi un auteur de l'entre-deux-guerres pouvait-il baptiser un livre de souvenirs portant sur la Belle Epoque et les Années folles. On avait pu alors croire de bonne foi à la disparition du genre, dont on a vu pourtant que même les horreurs de la Grande Guerre n'avaient pu l'abattre. Et notre époque parfois qualifiée de «post-moderne» s'est elle aussi enchantée des mécanismes boulevardiers dont André Roussin rappelait qu'ils doivent «surprendre le plus en ne déconcertant jamais».

Ce Marseillais, qui fut aussi directeur de compagnie (Le Rideau gris, avec Louis Ducreux),

connut de durables succès avec *La Petite Hutte* (1947), *Les Œufs de l'autruche* (1948), *Lorsque l'enfant paraît* (1951), jouée 1 650 fois, *La Mamma* (1957). Toujours interprété par les plus grands, B. Blier, E. Popesco, P. Fresnay, G. Morlay, F. Perier, Roussin construit des comédies de boulevard classiques très «rive droite», à l'époque même où se révèle sur la rive gauche le théâtre de l'absurde. *Bobosse* de Roussin, *La Cantatrice chauve* de Ionesco : deux triomphes de 1950, deux dramaturges fêtés élus à l'Académie.

Perrette Pradier, Christian Alers, François Guérin, Barbara Sommers et Anne Doat dans *Boeing Boeing* (Comédie-Caumartin).

Futur académicien, Félicien Marceau (né en 1913) débute en 1954 à l'Atelier une féconde collaboration avec Barsacq lui aussi, marquée notamment par les 1 000 représentations de *L'Œuf* et les 700 de *La Bonne Soupe* (1958). A ce répertoire cynique et fort drôle s'apparente l'œuvre fantaisiste d'un autre pensionnaire de l'Atelier, Marcel Aymé (1902-1967), et dont Henri Crémieux dans *La Tête des autres* (1952), Jacques Duby dans *Les Oiseaux de lune* (1955) furent les serviteurs zélés.

Heureux conservateur de la tradition vaudevillesque qui veut que le plus sophistiqué des mécanismes finisse par se gripper, Marc Camoletti fait coup double avec *La Bonne Anna* et surtout *Boeing Boeing* (1960), vaudeville aéronautique entre un séducteur et trois hôtesses de l'air, qui connaît un succès mondial et atteint les 10 000 représentations en France. Dans le même temps, Claude Magnier donne *Oscar* et *Jo* qui tous deux voient le passage au cinéma, et Alexandre Breffort le savoureux *Ta femme nous trompe* (1964), bouffonnerie parodique et effrénée «en trois placards et six caleçons».

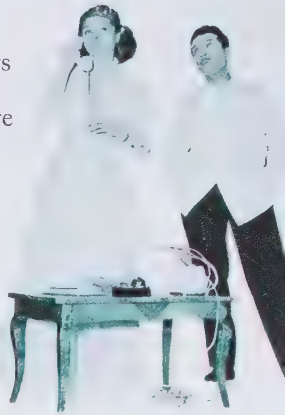
Pierre Mondy, Maria Pacôme et Jean-Paul Belmondo dans *Oscar* (Athénée).

Remarquables constructeurs dont la veine se fait volontiers sentimentale, Pierre Barillet et Jean-Pierre Grédy démontrent aussi que pour être né en France, le vaudeville parisien s'exporte aisément (*Fleur de cactus*, 1964; *Quarante carats*, 1969, tous deux adaptés aux Etats-Unis). Albert Husson (*La Cuisine des anges*, *Le Système Fabrizzi*), Marc-Gilbert Sauvajon (*Treize à table*, *Tchao*), Marcel Mithois (*Croque-monsieur*), Robert Thomas (*Piège pour un homme seul*) fournissent de belles partitions aux Sophie Desmarets et aux Jacqueline Maillan.

Une nouvelle jeunesse : «Au théâtre ce soir»

Pendant l'été 1966, Pierre Sabbagh, l'un des fondateurs de la télévision française, qui a toujours eu le souci de l'antenne populaire, lance une initiative toute simple : filmer en public au théâtre Marigny des pièces de Boulevard éprouvées et assurées de plaire. *Au théâtre ce soir* est né, l'émission est diffusée le jeudi sur la première chaîne, le dimanche sur la seconde. Vingt ans de carrière, selon un principe immuable : textes à effets, de Jean de Létraz à Louis Verneuil, de Jacques Deval à Raymond Vinci, réalisation faisant alterner plans généraux de la salle et du plateau avec gros plans des vedettes, Michel Roux ou Jacqueline Maillan, Jean Le Poulain ou Jean Lefebvre. La mise en scène proprement dite, rudimentaire, est souvent confiée à Robert Manuel, les décors à Roger Harth, les costumes à Donald Cardwell.

Henri Virlojeux et Jacqueline Maillan (à gauche) dans *Croque-Monsieur* (Saint-Georges, 1964), Simone Renant et Robert Murzeau (ci-dessous) dans *Treize à table* aux Capucines en 1953. Jacqueline Maillan est l'actrice fétiche du Boulevard.



Le Boulevard, même contemporain, est un théâtre d'acteurs plus que de metteurs en scène. «Une question de tripes», fait remarquer Pierre Brasseur à Louis Jouvet. «Les tripes, les tripes, c'est bien joli, répond l'autre, encore faut-il savoir les préparer!»

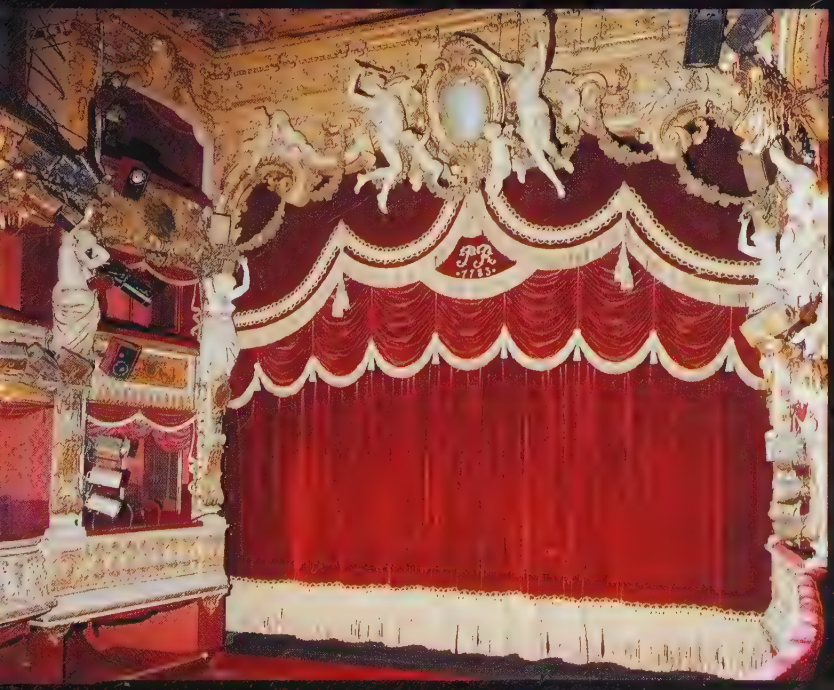
Au théâtre ce soir : ici Max Fournel, Daniel Prévost et Perrette Pradier dans *Décibel* : «Les spectateurs ont quand même préféré ces retransmissions imparfaites de comédie à des projections beaucoup plus élaborées de pièces qui souvent ne les amusaient pas.» dit Emmanuel Berl. Ci-dessous, Dany Carrel et Henry Gaultier dans *Le Système Fabrizzi*.

On incrimina la pauvreté du répertoire d'*Au théâtre ce soir*, la «ringardise» de son style avec saluts et applaudissements orchestrés. Sabbagh a toujours expliqué qu'il proposait bien davantage un reportage télévisé qu'une émission dramatique. Du moins *Au théâtre ce soir* a-t-il longtemps réjoui ses nombreux fidèles, et fait vivre à sa façon économique un genre surtout réservé aux Parisiens, malgré les tournées depuis toujours organisées en province pour les succès validés par la capitale.

Le goût du jour

A notre époque, c'est à coup sûr le comédien-auteur Jean Poiret qui fait montre de la fantaisie la plus adaptée à ses interprètes, à commencer par son complice de toujours, au cabaret comme sur toutes les scènes, Michel Serrault. A elle seule, *La Cage aux folles* est en effet un cas exceptionnel. Créée au Palais-Royal en 1973, jouée cinq ans de suite au long de 1 800 représentations.

Déjà Zola évoquait : « la salle [qui] resplendissait. […] Les velours grenat des sièges [qui] se miraient de laque tandis que les ors luisaient. […] La rampe, dans une nappe brusque de lumière, [qui] incendiait le rideau, dont la lourde draperie de pourpre avait une richesse de palais fabuleux. » Immuables théâtres. (à gauche et ci-contre, la salle et le foyer du théâtre de la Renaissance; ci-dessous, le rideau de scène du Palais-Royal)



La pièce fit un malheur dans sa version américaine, où des troupes différentes la jouaient simultanément à Broadway, à Los Angeles, à Chicago. Au cinéma, on vit des *Cages aux folles 1*, puis *2*, puis *3*.

Le même Jean Poiret s'était rodé avec *Douce-amère*; il fera presque aussi bien avec *Joyeuses Pâques* et *Les Chiens*. Et il sut merveilleusement «épousseter» Georges Feydeau, faisant de *Tailleur pour dames* un nouveau triomphe un siècle après sa création, dans une interprétation mémorable de Pierre Arditi (Bouffes-Parisiens, 1985). Même Maurice Hennequin et Pierre Veber retrouvèrent par ses soins l'affiche et le public grâce à *La Présidente*, dont il rajeunit brillamment les dialogues (Palais-Royal, 1988).

Françoise Dorin, qui fut l'épouse de Jean Poiret, n'a pas seulement donné à Jacqueline Maillan l'un de ses meilleurs rôles avec *La Facture* (1968). Il y avait une vraie subtilité dans cette histoire d'une faible femme à qui tout, toujours, réussit. *Un sale égoïste*, *Les Bonshommes*, *Retour en Touraine* où excellent Paul Meurisse, Edwige Feuillère, Jean Piat, l'orientent vers un moralisme efficace mais convenu.

On aura garde de ne pas oublier deux excellents faiseurs, venus l'un comme l'autre du cinéma – et cependant l'un et l'autre pénétrés par l'amour des planches. Jean-Loup Dabadie s'est fait une spécialité de l'adaptation en français de succès anglo-saxons – *Le Vison voyageur*, *Deux sur la balançoire* – et Francis Veber, petit-fils et fils d'auteurs dramatiques, a démontré sa maîtrise dans la cruauté irrésistible avec *Le Dîner de cons* (1993, avec Claude Brasseur et Jacques Villeret, mise en scène de Pierre Mondy).

Tout récemment, le triomphe inattendu de deux dramaturges débutants comme Isabelle Candelier et ses amis (*André le Magnifique*, 1997) et d'Henri-Frédéric Blanc (*Nuit gravement au salut*, 1997), laisse bien augurer de l'avenir du genre.

Jean Piat (à gauche) dans *Le Retour en Touraine* (Françoise Dorin, L'Œuvre, 1993). Michel Leeb (ci-dessus) dans *Je ne suis pas un homme facile* (Neil Simon, Marigny, 1993).

Immuables pratiques du Boulevard! Le salut final des artistes sous les «bis» du public, ci-contre lors d'une représentation en 1998 de la pièce de Jean Anouilh, *Ardèle ou la marguerite*.

Comme autrefois Sacha Guitry, Francis Veber passe des planches au studio, et le succès de son *Dîner de cons* (ci-dessous, avec Jacques Villeret et Claude Brasseur) déjà somptueux aux Variétés, devient faramineux au cinéma. Toute la France y accourt : dans un tel cas, l'art dramatique concurrence le football comme distraction nationale.

Pour finir, on remarque la fonction secondaire des metteurs en scène de pièces de Boulevard, comme Bernard Murat ou Jean-Luc Moreau. On les oublie parfois, c'est sans doute injuste, un peu... Car ce sont surtout des auteurs – qui longtemps se chargèrent de la mise en place – et des interprètes dont on retient les noms, c'est pour eux que se déplace le public. On allait voir un film «de» Fernandel signé des obscurs Pujol ou Cammage, on vient retrouver Michel Leeb dans *Je ne suis pas un homme facile* ou Jean-Paul Belmondo, qui, après *Kean*, incarne un autre excentrique, Frédérick Lemaître. Retour inattendu au *Boulevard du Crime*.

TÉMOIGNAGES ET DOCUMENTS

Les auteurs

Mélodrames, vaudevilles, comédies… Tout est codifié, le couple en crise, l'amant dans le placard, le maître d'hôtel sentencieux, le nouveau riche… Qu'ils écrivent seuls ou en duos, travailleurs acharnés, de Labiche à André Roussin, les auteurs du théâtre du Boulevard nous régalent toujours de leurs bons mots.

Caricature d'Eugène Labiche

La fécondité de Labiche

Eugène Labiche donna ses lettres de noblesse au «vaudeville-farce»; maître du quiproquo, il fut un redoutable critique de la bourgeoisie.

La fécondité de Labiche fut, comme l'on dit, prodigieuse. Labiche écrivait facilement, rapidement, joyeusement, nerveusement, mais le travail de rédaction n'était pas aussi important aux yeux de l'auteur que l'observation. Il semblait facile au Parisien de faire des mots, de faire de l'esprit, au vaudevilliste de tramer des intrigues, à l'auteur dramatique d'animer des personnages, mais l'homme qui a créé des types aussi vivants que Perrichon ou Célimare, ne pouvait ignorer que pendant toute sa vie il lui fallait observer. Bien peu de gens comprirent du vivant de Labiche la puissance de son génie d'observateur. On sait qu'il fut un auteur modeste, ce qui est si rare qu'on est toujours tenté d'être d'accord avec lui et qu'on ne songe pas, dans les milieux qui font les réputations littéraires, à attribuer à un vaudevilliste à succès une valeur plus grande qu'il ne l'exige, un rang qu'il ne brigue pas. A part quelques articles, deux discours, et son roman *La Clef des champs*, Labiche n'écrivit que des pièces de théâtre. Emile Augier affirmait que son ami Eugène avait écrit 160 pièces et celui-ci ne le contredisait pas. En réalité, il écrivit 173 pièces.

Philippe Soupault,
Eugène Labiche,
Mercure de France, 1964

La complémentarité de deux auteurs

Duo inséparable, les auteurs sont passés à la postérité grâce aux livrets des opérettes

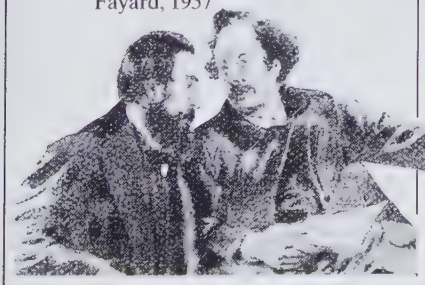
d'Offenbach, mais c'est grâce à leurs drames qu'ils accédèrent à la Coupole

Quelles étaient les qualités de Meilhac? Quelles étaient les qualités d'Halévy?

Ce parallèle a souvent été traité, mais jamais avec plus de finesse pénétrante que par Henri Lavedan.

«Meilhac, dit-il, avait plus de cartouches, mais Halévy avait un meilleur tir. Halévy réglait les coups de Meilhac et marquait ensuite les siens, bien à lui, moins spontanés, mais plus réfléchis. Il lui apportait le sang-froid des armes savantes, l'ordonnance des péripéties désordonnées... En somme, ils se complétaient l'un l'autre : le primesautier et le tacticien; ils s'achevaient, ils s'emboîtaient. Ils n'avaient point le mauvais goût de croire qu'ils se donnaient leurs qualités. Non, ils ne faisaient que se les prêter, et ce que le premier avait l'air d'apporter au second, il savait bien qu'il l'avait peut-être lui-même reçu déjà de son ami. On ne reverra pas de sitôt plus merveilleux assemblage de deux disparates : la folie et la sagesse; la prudence et la témérité; la cigale et la fourmi; l'excès et la mise au point; le premier jet et la rature; l'école buissonnière et l'école de guerre; Meilhac improvisait la victoire et Halévy l'organisait.»

A. Achard,
Meilhac et Halévy, Rions avec eux,
Fayard, 1957



L'adaptation théâtrale selon André Roussin

Non contents d'écrire des pièces, de nombreux auteurs ont adapté et mis en scène des pièces qui dataient un peu ou même étrangères. Ainsi Roussin adapta-t-il La Menteuse *de Diego Fabbri qui devint* La Coquine.

Devant l'auteur tu passeras
En premier naturellement...
Son nom tu ne prononceras
Qu'à voix basse rapidement.
Sur sa pièce tu t'abstiendras
Du moindre avis ou jugement.
Jamais, jamais ne chercheras
A la louer évidemment.
Un air indulgent tu prendras
Qui traduira ton sentiment.
Sans toi – nul te contredira –
Elle était nulle et sans piment.
Toujours l'auteur tu te diras
De ce qui en fait l'agrément.
L'autre, mon Dieu, nul ne saura
Ce qu'il avait écrit vraiment.
Donc nul complexe ne feras,
L'auteur, c'est toi et carrément.
Les compliments recueilleras
Pour toi exclusivement.

in *L'Avant-scène Théâtre*,
décembre 1961

Redoutables critiques

Le Boulevard fascina la littérature et le fascine toujours, tout ce petit monde qui s'agite dans les théâtres, les loges, les coulisses ; d'autres se firent critiques théâtraux, comme Léautaud qui signait ses papiers du pseudonyme, Maurice Boissard. Beaucoup sont fanatiques.

« Monsieur l'acteur… », ici, Frédérick Lemaître.

Monsieur l'acteur

Portrait savoureux d'un acteur, un peu prétentieux, par Flaubert.

Derrière son dos marchait un grand garçon, dans le costume classique du Dante, et qui était l'ancien chanteur de l'Alhambra, – lequel, s'appelant Delamare, s'était fait appeler primitivement Anténor Dellamarre, puis Delmas, puis Belmar, et enfin Delmar, modifiant ainsi et perfectionnant son nom, d'après sa gloire croissante; car il avait quitté le bastringue pour le théâtre, et venait même de débuter bruyamment à l'Ambigu, dans *Gaspardo le Pêcheur*.

Hussonnet, en l'apercevant, se renfrogna. Depuis qu'on avait refusé sa pièce, il exécrait les comédiens.

On n'imaginait pas la vanité de ces Messieurs, de celui-là surtout! – «Quel poseur, voyez donc!»

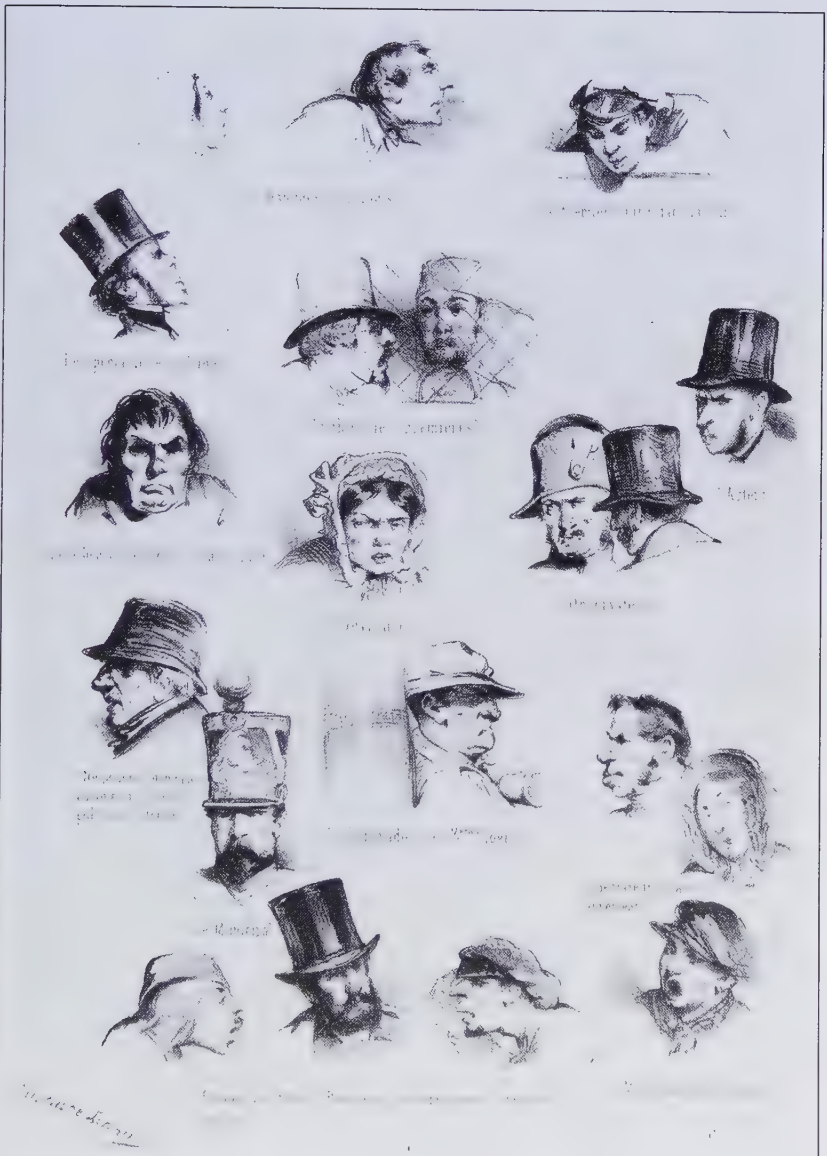
Gustave Flaubert, *L'Education sentimentale*

Paul Léautaud, alias Maurice Boissard

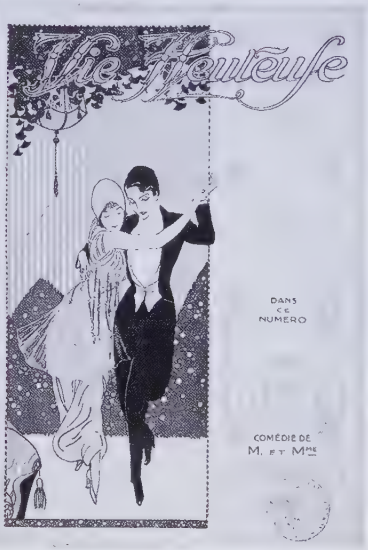
Parfois méchant, quand il éreinte Le Tango *de Jean Richepin, parfois fan de Sacha Guitry, Léautaud fut un des grands critiques du Boulevard.*

16 janvier 1914, in *Le Mercure de France*

Soirée maussade entre toutes celles que j'ai passées au théâtre. Je pensais à mon ami Maurice Boissard. Je l'imaginais au coin



Le public des petits théâtres…



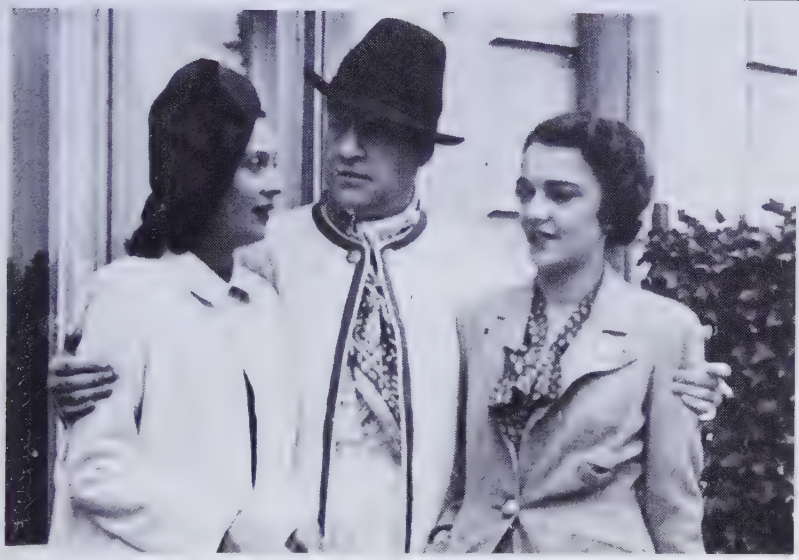
Affiche de la pièce *Tango*, de Jean Richepin.

de son feu, en pantoufles, relisant quelque vieil auteur. Je l'enviais. Je le maudissais de m'avoir pris au piège de son strapontin. Je repensais au désir que j'avais eu de voir jouer et, par conséquent, danser *Le Tango*. Je me raillais avec amertume. Pourtant, la vérité m'oblige à dire que le spectacle de Mlles Lavallière et Spinelly le dansant, ce fameux tango, que je n'avais jamais vu danser, me plut extrêmement. A cet instant, la pièce cessa d'être ridicule, mais elle recommença de plus belle à l'être dès que les acteurs et actrices, le tango dansé eurent rouvert la bouche. [...]

Mlle Lavallière se tire d'affaire comme elle peut. Elle gesticule, elle cabriole, elle se donne un mal de tous les diables, sans parvenir à dégeler les spectateurs. Pauvre Mlle Lavallière! Elle est sympathique, au fond. Elle n'a pas un talent transcendant. Elle a un genre qui plaît, un genre parigot, et elle connaît l'art de s'en servir. C'est quelque chose. Mais Mlle Spinelly, qu'est-ce qu'elle a, elle? Rien, rien, et rien. Elle n'est même pas jolie. Elle n'est même pas agréable à regarder. Elle a l'air stupide. Sa mimique la plus expressive consiste à se mettre un doigt dans la bouche, presque dans le nez, à tortiller ses frisettes. Insuffisance déplorable. Quant à sa diction, elle est aux antipodes du naturel et de la grâce. J'en étais confondu. M. Harry Baur, par contre, mérite tous les éloges pour la silhouette qu'il a su camper d'un précepteur entre deux âges, indulgent, paternel, avec la nuance juste de déférence que réclament les titres princiers de ses deux élèves.

Les costumes, la décoration du *Tango* ont une importance de premier ordre, car ils sont de M. Poiret. M. Poiret est le Napoléon de la couture contemporaine. Mais il m'apparaît un peu comme un Napoléon qui gagnerait incessamment la même bataille. Le soleil d'Austerlitz, s'il se levait tous les jours, finirait par lasser. Iéna, la Moskowa mettent de la variété dans l'épopée napoléonienne. Je veux bien que *Le Tango* soit, pour M. Poiret, une sorte de passage de la Bérézina, mais il en réchappe avec armes et bagages et je prévois qu'il continuera, comme devant, de nous mitrailler en fanfare avec la même bimbeloterie de ballet russe, de déverser sur nous les mêmes avalanches de coussins multicolores. Que de coussins! Trop de coussins! Un peu moins de coussins, s. v. p.! En vérité, notre époque est l'époque du coussin. Il y a eu l'âge de la chaise à porteurs. Les premières années de ce siècle passeront dans l'histoire sous le nom d'âge du coussin.

Et j'en viens à M. Jean Richepin. J'en viens respectueusement à Mme Jean



Sacha Guitry, homme à femmes, ici avec Arletty et Jacqueline Delubac.

Richepin. Qu'est-ce donc qui les a pris? Le besoin d'argent? Soit, mais, dans ce cas, que n'ont-ils écrit une pièce gaie, animée, spirituelle, pittoresquement machinée, au lieu de cette flasque intrigue, dont les quatre actes s'étirent d'une façon lamentable, où les couplets patriotiques s'entremêlent aux couplets sentimentaux, où les citations classiques succèdent aux sous-entendus grivois, d'où toute vie, toute vérité est absente, où chaque réplique sonne faux, où l'impression d'artificiel, de factice, de creux, de vide, de néant grandit de minute en minute, au fur et à mesure que ce que je suis bien obligé d'appeler l'action essaie de se dérouler. Le besoin d'argent? Il excuse tout, sauf de pareilles inepties. M. Jean Richepin – je mets Mme Richepin hors de cause – a commis, avec *Le Tango*, un acte qui devrait le déshonorer littérairement, non pas aux yeux des vrais écrivains, pour qui il a cessé depuis longtemps de compter, mais à ceux de ses collègues académiciens, si l'honneur littéraire pouvait entrer comme valeur agissante dans les mœurs de ces gens-là.

Paul Léautaud,
Le Théâtre de Maurice Boissard, tome 1,
Gallimard 1958

Je t'aime! de Sacha Guitry
1er novembre 1929, in *Le Mercure de France*

Voici maintenant une pièce charmante, délicieuse, une séduction à laquelle on ne peut résister, dans laquelle la fantaisie, l'esprit, la malice, l'observation la plus exacte et la sensibilité la plus juste font merveille. C'est la nouvelle comédie de M. Sacha Guitry : *Je t'aime!* que vient représenter le Théâtre Edouard-VII.

Est-ce une pièce, une pièce au sens

dans lequel on l'entend couramment, une pièce avec une intrigue, une pièce qui prouve quelque chose ou du moins y prétend, une pièce, qui a pour de bon un commencement et pour de bon un dénouement? Non, et j'ajouterai tout de suite : heureusement. Je dirai même qu'il faut un bien autre talent pour écrire du théâtre de cette sorte, que pour combiner ces soi-disant grandes pièces dans lesquelles la prétention égale l'ennui et dont tout est faux et artificiel d'un bout à l'autre, les sentiments aussi bien que l'expression. Il faut même plus que du talent et ce qui vaut mieux : le sens du vrai, du juste et du naturel. *Je t'aime* n'est qu'une suite de scènes et de tableaux, mais ces scènes et ces tableaux sont la vie même. Si vous voulez, ils n'ont, en eux-mêmes, rien pour nous surprendre. Vous, moi, nous les avons tous vus. Deux jeunes gens qui s'aiment, un salon bourgeois où les maris ont des maîtresses et les femmes des amants, où l'envie, la bêtise et le dénigrement ne cessent pas et où on se distrait avec les plaisirs les plus plats et les plus grossiers, un paresseux ingénieux à vivre confortablement et à se faire garnir d'argent aux dépens des autres, enfin un ménage assorti et s'adorant, allant cacher et préserver son bonheur dans l'éloignement et la solitude, tout cela n'a rien d'extraordinaire. Ne vous ai-je pas dit que ces scènes, ces tableaux sont la vie même? Mais le grand, l'incomparable talent de M. Sacha Guitry, c'est de mettre la marque de son esprit, de sa grâce, de son amusement, de son observation, sur tout ce qu'il touche. Il faut voir comme ces scènes et ces tableaux sont traités et conduits. Il faut regarder ces personnages si vrais dans leur comique. Il faut entendre ce dialogue rapide, aisé, net, fin, moqueur, naturel, juste, dans lequel s'exprime par instants l'émotion la plus vraie aussi. Sous l'apparence la plus simple, il y a là un ensemble de dons remarquables. Je ne crois pas me tromper, je pense que M. Sacha Guitry doit avoir un grand plaisir à écrire de telles pièces. N'est-ce pas, au reste, la première condition pour bien écrire, dans un livre ou au théâtre, et pour intéresser son lecteur ou son spectateur, que d'écrire avant tout par plaisir?

L'interprétation, M. Sacha Guitry et Mme Yvonne Printemps en tête, vaut la pièce.

Paul Léautaud,
idem

L'Idiote de Marcel Achard

Journaliste et écrivain, Bertrand Poirot-Delpech fut très déçu par Achard.

D'habitude, Marcel Achard réussit mieux les encadrements que les peintures. Cette année, c'est l'inverse : dans le cadre le moins bien fini de sa collection, il nous livre une de ses plus belles esquisses. On perdrait peut-être au change si le tableau ne portait les traits inoubliables d'Annie Girardot.

Oui, vraiment, le cadre est vieux et mal rapetassé. C'est l'histoire, vingt fois contée, d'un petit juge d'instruction obstiné qui aide une jeune bonne sans défense à se disculper du meurtre de son amant le chauffeur, commis par ses vilains snobs patrons. Avant chacune des scènes destinées à le lui révéler, le spectateur le moins entraîné aux énigmes criminelles devine que Monsieur partageait les faveurs de l'héroïne, que Madame n'en est pas innocente pour autant, et que le magistrat, mal marié, ne libérera pas sans chagrin sa protégée d'un jour.

Avec sa touchante naïveté naturelle et

par une méconnaissance non moins touchante du genre policier qu'il aborde, on le sait, pour la première fois, Marcel Achard est passé à côté des rares occasions de suspense que lui offrait l'intrigue. Il met même à nous en livrer les clefs une lente application qui irriterait si elle ne témoignait de sa tendre ingénuité. Pour les mêmes raisons d'inexpérience, il semble découvrir les mots méchants que permettent et qu'ont tant de fois inspirés la veulerie des Parquets ou les inculpations hâtives. Pas un de ses traits sur la justice qui, à la marque Achard près, n'ait déjà été décoché dans l'inépuisable littérature judiciaire, sans parler de la cruelle *Tête des autres*.

A ces redites excusables pour un... débutant, l'auteur ajoute en matière de satire sociale ou de psychologie sentimentale des rengaines qu'on lui pardonne moins volontiers. Pourquoi tant de vulgarités inutiles sur la lingerie de la soubrette ou le comportement de ses amants? Pourquoi ces histoires de culottes et de frissons? Au nom de la sacro-sainte gaieté?

Bertrand Poirot-Delpech,
de l'Académie française,
Au soir le soir,
Mercure de France, 1969

L'Intoxe de Françoise Dorin

Critiques mitigées à la sortie de L'Intoxe *au théâtre des Variétés, parmi elles, celle de Michel Cournot*

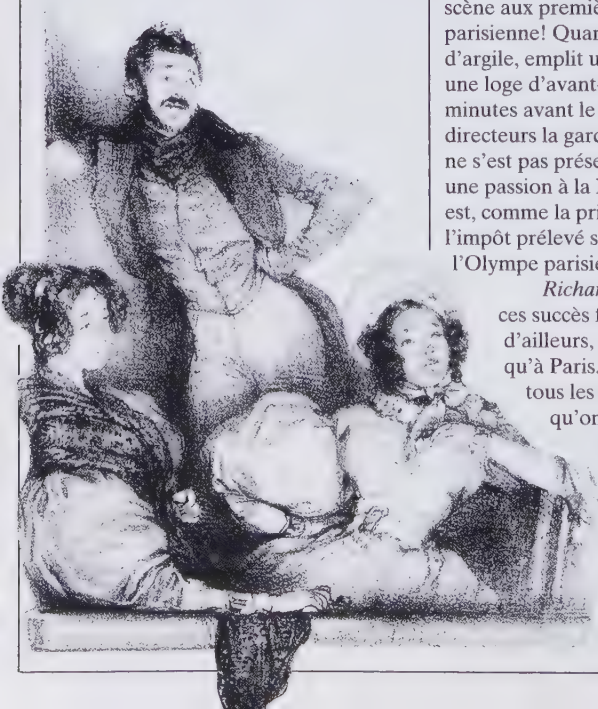
Il faudrait être Jacques Dufilho lui-même récitant un texte de Françoise Dorin elle-même, pour dire, sans brusquerie, avec gentillesse, pourquoi *l'Intoxe* dans son ensemble, tout compris, n'est pas un sommet de l'art du théâtre. Laissons cela. Françoise Dorin a son public, un public si courtois, si affable, si fidèle, qu'il n'ose même jamais demander à Françoise Dorin de se forcer quand même un petit peu les méninges, parfois, pour donner dans la soirée, un peu plus que deux ou trois bonnes scènes bien gaies, bien braves. L'indulgence elle aussi a ses mauvais côtés.

in *Le Monde*,
9 novembre 1980

Marcel Achard au travail lors de la mise en scène de *L'Idiote*.

Ambiance

Le théâtre, plus vrai que le vrai? En tout cas aussi vraisemblable, depuis toujours. Et comme ses incarnations font envie.



Le drame

Il y avait précisément cinq ans qu'Esther n'était allée au théâtre. Tout Paris se portait alors à la Porte-Saint-Martin, pour y voir une de ces pièces auxquelles la puissance des acteurs communique une expression de réalité terrible, *Richard d'Arlington*. Comme toutes les natures ingénues, Esther aimait autant à ressentir les tressaillements de la frayeur qu'à se laisser aller aux larmes de la tendresse.

– Nous irons voir Frédérick Lemaître, dit-elle, j'adore cet acteur-là!

– *C'edde ein trame sôfâche*, dit Nucingen qui se vit contraint en un moment de s'afficher.

Le baron envoya son domestique chercher une des deux loges d'avant-scène aux premières. Autre originalité parisienne! Quand le Succès, aux pieds d'argile, emplit une salle, il y a toujours une loge d'avant-scène à louer dix minutes avant le lever de rideau; les directeurs la gardent pour eux quand il ne s'est pas présenté, pour la prendre, une passion à la Nucingen. Cette loge est, comme la primeur de Chevet, l'impôt prélevé sur les fantaisies de l'Olympe parisien. […]

Richard d'Arlington fut un de ces succès fous, et mérités d'ailleurs, comme il ne s'en voit qu'à Paris. En voyant ce drame, tous les hommes concevaient qu'on pût jeter sa femme légitime par la fenêtre, et toutes les femmes aimaient à se voir injustement opprimées. Les femmes se disaient : «C'est trop fort, nous ne sommes que poussées… mais ça nous

arrive souvent!...» Or une créature de la beauté d'Esther, mise comme Esther, ne pouvait pas *flamber* impunément à l'avant-scène de la Porte-Saint-Martin.

Honoré de Balzac,
Splendeurs et misères des courtisanes.

Les petits théâtres

Le Paris de l'époque foisonnait de ces petits théâtres. On y jouait quatre ou cinq piécettes dans la soirée. Spectacles coupés. Hélas! il fallait peut-être entendre «spectacle coupé» comme on dit qu'un vin est coupé : dans trop de cas c'était trop peu de vin dans beaucoup d'eau. Pourtant ils favorisaient l'éclosion de pièces en un acte.

C'est une très bonne chose qu'une pièce en un acte : elle permet à des débutants de faire leurs écoles et à de grands écrivains de ne donner que leur suc. Un acte : le meilleur de Feydeau; le meilleur de Courteline et de Duvernois; l'essence de Sacha Guitry : *Un soir, quand on est seul*; ce qui reste de Dumas fils : *La Visite de noces* et des chefs-d'œuvre : *Un caprice*, *Poil de Carotte*...

A. Birabeau,
Tous feux éteints, les petits théâtres,
Ed. Pastorally, 1971

Star internationale

En 1976, Jacqueline Maillan joue Féfé de Broadway, *comédie musicale de Jean Poiret. Une affiche impressionnante : Piere Mondy à la mise en scène, Michel Roux, Roger Carel...*

Jean-Pierre Delage, un de ses partenaires, raconte :

«Un soir on nous a annoncé que Lauren Bacall était au foyer après avoir assisté à la représentation et qu'elle

aurait aimé féliciter Jacqueline. Je pensais que notre amie la recevrait dans sa loge et dans son plus beau déshabillé de satin rose. Pas du tout : la petite fille de Paray-le-Monial a mis sa robe de chambre la plus banale et pour ne déranger personne, est allée «dire bonjour à la dame» bien timidement dans le couloir, me disant ensuite :

– Tu te rends compte : Lauren Bacall est venue me voir!

– Eh bien, oui, fis-je et on lui avait dit qu'elle allait rencontrer une star. Quand te décideras-tu à jouer les stars?

– C'est pas demain la veille, fut sa réponse, tandis qu'elle se préparait tranquillement son petit "casse-croûte" de l'entracte.

Et c'est aussi pour ça qu'on l'aimait.»

Maritie et Gilbert Carpentier,
La Maillan racontée par ses amis,
Edition n°1, 1993

Le théâtre des Variétés

Créé par la Montansier en 1807, boulevard Montmartre, les Variétés portent bien leur nom. Temple du vaudeville avec Scribe, de l'opérette avec Offenbach au XIXe siècle, il devient un des théâtres préférés de Sacha Guitry et, plus récemment, accueille des pièces de Jean Poiret, Françoise Dorin, Robert Lamoureux… Le succès est inséparable des Variétés.

L'or et la pourpre

1879, Emile Zola offrit à Nana, son héroïne, un écrin parfait

La salle resplendissait. De hautes flammes de gaz allumaient le grand lustre de cristal d'un ruissellement de feux jaunes et roses, qui se brisaient du cintre au parterre en une pluie de clarté. Les velours grenat des sièges se moiraient de laque, tandis que les ors luisaient et que les ornements vert tendre en adoucissaient l'éclat, sous les peintures trop crues du plafond. Haussée, la rampe, dans une nappe brusque de lumière, incendiait le rideau, dont la lourde draperie de pourpre avait une richesse de palais fabuleux, jurant avec la pauvreté du cadre, où des lézardes montraient le plâtre sous la dorure. Il faisait déjà chaud.

Emile Zola,
Nana,
1879

Avant les trois coups… et (page de droite) après la pièce : les admirateurs…

La troupe de Fernand Samuel

1900. Depuis huit ans, Fernand Samuel garantit le succès et parfois le triomphe à la charmante salle du boulevard Montmartre où pétillent encore les échos d'Offenbach et de la fête impériale.

Saturnin Fabre, alors pensionnaire des Variétés, a croqué son directeur dans ses souvenirs : «Italien de Bologne, pratiquant, fervent catholique, il avait pris un pseudonyme israélite pour réussir dans les affaires. Superstitieux, croyant au marc de café, aux tarots, il arborait un chapeau de paille parce que, dans sa croyance, le chapeau le protégeait et la paille était un signe d'abondance.»

L'ombre tutélaire de ce couvre-chef entretint la troupe dans un climat euphorique. Un état de grâce enveloppait douillettement le public et les acteurs. La troupe célèbre se déchaînait dans la folie tout en gardant la tête froide et en préservant une cohésion singulière. «Chaque acteur établissait en son particulier sa façon d'interpréter son rôle. Secrètement, il combinait ses gags. Il se situait lui-même sur la scène, s'octroyait la place la plus avantageuse. Il ne laissait pas percer ses attaques, il entourait de mystère ses défenses. Il étudiait, attentivement, ce geste, cette grimace qu'il pourrait faire pendant la réplique capitale d'un partenaire.»

Cette troupe, harmonieuse parce que liée indissolublement au triomphe de la «Comédie française du Boulevard», s'enorgueillissait d'individualités flamboyantes. Leurs performances n'allaient pas sans caprices d'enfants gâtés, sans exigences de divas, mais, le rideau levé, chantant, dansant, étalant leurs individualités, misant sur l'originalité à tous crins, les vedettes roulaient les spectateurs dans des rafales de fous rires. Hommes d'affaires sentencieux, bourgeois rengorgés, aristocrates marquant leur espace et révélant leurs limites, belles dames harnachées et parfumées qui côtoyaient les demi-mondaines emperlées, hérissées d'aigrettes, tous acclamaient au long de la «Saison» parisienne, leurs actrices préférées.

Le 31 juillet 1914, le rideau tombe aux Variétés sur un dernier succès, *Ma tante d'Honfleur* de Paul Gavault. Une certaine douceur de vivre s'éteint, ce monde qui prolongeait les traditions du siècle précédent commence à sombrer et à s'épuiser. Le théâtre essuie le contrecoup. Fernand Samuel meurt rapidement, emportant son canotier dans la tombe.

Olivier Barrot et Raymond Chirat

Caprices de stars

Comme dans tous les théâtres, de tout temps, lors des répétitions générales, les comédiens exercent leurs talents

Erbaf entra aux Variétés. La prédiction d'Antoine se réalisait. Erbaf y joua des rôles insignifiants.

Sur scène, les comiques des Variétés étaient irrésistibles, en coulisse ils étaient sinistres.

Baron soignait son estomac, Guy soignait sa neurasthénie, Max Dearly soignait ses entrées, Mauricey soignait son diabète, André Simon soignait sa

Programme

DU

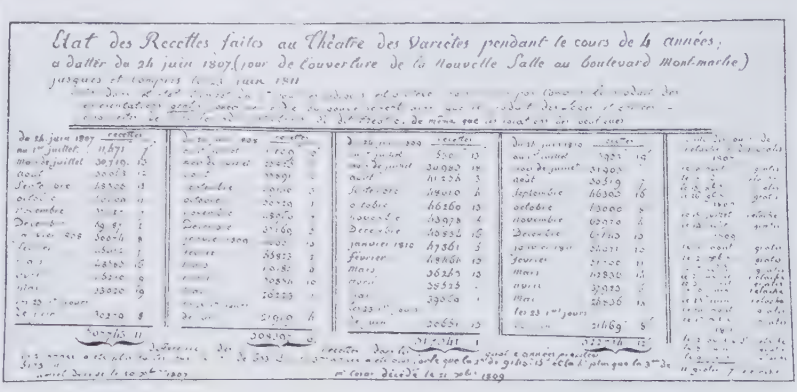
Théâtre des Variétés

cirrhose et Prince soignait ses jeux de physionomie.

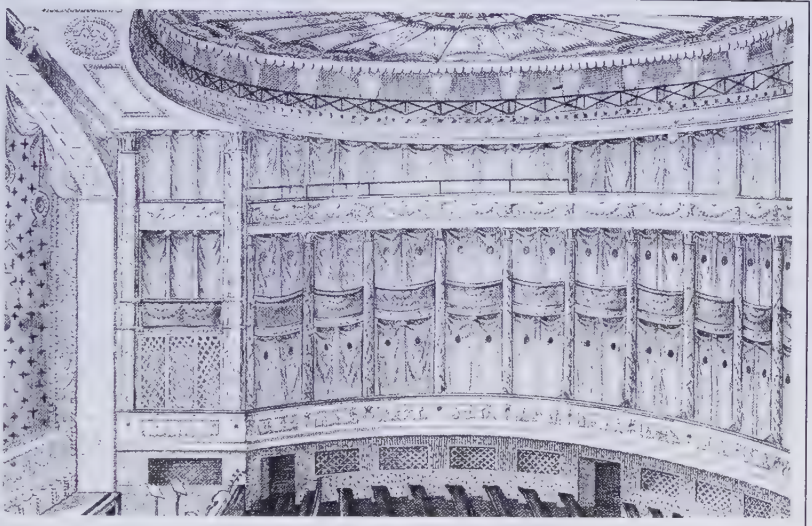
Entre temps, Albert Brasseur préparait ses tournées avec son frère Jules Brasseur, M. Jules, dans leur propriété de Maisons-Laffitte. Max Dearly, fervent du turf, prenait l'air sur les champs de courses, Prince tournait ses Rigadin, Guy se reposait à l'Etoile avec sa femme, Germaine Gallois, Mauricey faisait des cachets de café-concert et Numès des blagues. Simon buvait turin sur turin à la Maxéville pour faire glisser ses calculs. Eve Lavallière, artiste dans l'âme, pondait des vers.

Arrivait la répétition générale. Les acteurs s'étaient mutuellement annoncé de mauvaises nouvelles pour couper leur entrain. Ils s'étaient salués poliment avant de s'entre-déchirer.

Et la représentation était étincelante.



Les recettes du théâtre des Variétés en 1807.



La salle...

Tout Paris riait à se pâmer devant ses artistes comiques favoris.

Simultanément, Albert Brasseur regardait le public, lui clignant de l'œil en une cordiale complicité. Guy, rivé au trou du souffleur, parlait à ses partenaires en regardant les galeries. Max Dearly dansait, sautait, jonglait, glissait. Prince ouvrait la bouche, découvrant des dents jaunes. Simon présentait son ventre d'hydropique, résultat de ses turins.

Erbaf fut désorienté. Il établissait la comparaison entre la technique d'Antoine et celle des Variétés. Peu préparé à l'adaptation qui lui était imposée, il restait égaré.

A son arrivée, il était allé de franc-jeu. Il répétait loyalement au milieu de camarades qui s'amusaient de sa franchise.

Brasseur intervenait avec courtoisie :

– Avant ma phrase, votre réplique est lancée à voix trop forte, Vous m'amenuisez, vous m'allégissez.

Jeanne Granier surenchérissait :

– Pourquoi ne me regardez-vous pas au moment où je ne vous regarde pas?

Guy conseillait :

– Vous serez beaucoup mieux derrière moi.

Prince accourait :

– Vous avez chevauché sur mon dernier mot, vous coupez mon effet comme avec une paire de ciseaux.

Erbaf, à la représentation, prit un temps interminable. L'effet ne se produisit jamais. Erbaf, non sans quelque ironie, fit observer à Prince :

– Je vous laisse faire vos effets...

Simon reprochait :

– On ne me voit plus, on ne voit plus que vous.

Il pesait cent vingt-cinq kilos...

Saturnin Fabre,
Douche écossaise,
Fournier-Valdès, 1988

Le théâtre privé

Le Fonds de soutien au théâtre privé fut créé en 1964 pour venir en aide à ce théâtre extrêmement divers et créatif, tout en respectant l'indépendance des directeurs de salles, des auteurs, des comédiens.

Le théâtre privé est né au XVIIIe siècle de la convergence entre l'apparition de genres dramatiques nouveaux (le drame et ses avatars) et de conditions politiques et économiques qui vont générer l'existence d'entrepreneurs indépendants et d'un public payant. La quasi-totalité des auteurs dramatiques ont été découverts par le privé. Il est le garant de la liberté du choix artistique, donc de la liberté intellectuelle du public.

Il convenait donc de le soutenir, mais par une aide adaptée à ses particularités et à ses besoins spécifiques, en respectant de façon absolue son indépendance artistique, condition indispensable à sa survie.

Le respect de l'autonomie du secteur privé a conduit toutefois à écarter le principe d'un subventionnement direct aux théâtres, au profit de la mise en place, en 1964, d'un fonds de soutien reposant sur la solidarité de la profession.

Le Fonds de soutien gère les ressources provenant du produit de la

En bas des deux pages : deux vues d'ensemble du boulevard du temple.

taxe parafiscale sur les spectacles, ainsi que les subventions allouées par le ministère de la Culture, la Ville de Paris, les sociétés des auteurs et compositeurs dramatiques et par l'ADAMI.

Au système initial de coproduction, s'est substituée une garantie de déficit fondée sur la solidarité des membres, puisqu'elle est en partie financée par le produit de la taxe parafiscale. Sur présentation d'un devis de montage et d'exploitation reconnu amortissable, l'association accorde sa garantie pour un nombre déterminé de représentations.

D'autres formules d'aides ont été également mises en place : aides à l'emploi (le théâtre privé représente une source importante d'emploi pour les comédiens et les personnels techniques); aides à la création d'expression française, qui permettent de soutenir une vingtaine de pièces par an; enfin, aides à l'équipement (pour les travaux d'amélioration et d'entretien des salles) ou au Patrimoine (pour sauvegarder les théâtres inscrits à l'Inventaire des monuments historiques).

Le théâtre du Cirque olympique...

Le théâtre privé est un théâtre professionnel, artistiquement et financièrement responsable. Il fallait lui donner des moyens d'exister. Ces moyens se sont concrétisés par le Fonds de soutien..

Défense et illustration du théâtre de Boulevard

Il fait rire, ce bon vieux théâtre de Boulevard, «telle est sa carrière, tel est son métier» comme disent Meilhac et Halévy. tellement que certains critiques hilares éprouvent le besoin de s'excuser…

Scène de *Occupe-toi d'Amélie*, de Georges Feydeau…

Le théâtre de Monsieur Feydeau

Georges Feydeau signa l'apogée du vaudeville et traversa le temps. Paul Morand s'enthousiasme

«Champignol parle au nom des Dieux», dans *La Parisienne*, X, octobre 1953.

Je lis *Champignol malgré lui* parmi d'autres comédies de Feydeau.

Ce théâtre est le seul héritier de la tragédie grecque. Nos classiques en avaient trahi l'esprit en y introduisant le sentiment de sa gratuité, ses nuances, ses contradictions savamment combinées ou, pour parler MRP, l'humain, dans ce qui était le domaine du sacré, la chasse gardée de l'Olympe.

Feydeau, lui, ramène le théâtre à ses origines; son vaudeville rend à la fatalité, et à des opérations enchaînées, leur vertu irremplaçable, cette même fatalité qui mettait les Euménides au service de la douleur et de la mort; seule différence, chez Feydeau, elle mène à la joie et au rire. Dans l'un et dans l'autre théâtre, l'action est soumise à la volonté seule des Dieux. L'intrigue qui «considère la vraisemblance comme inutile» (Mme de Staël) est agencée par un axiome mathématique, et Jupiter lui-même n'en est que le serviteur, et qui conduit comme sur des rails les héros de Troie et Prométhée, les Epigones à leur destin…

Le vaudeville de Feydeau n'obéit qu'à des cas de force majeure, invariables et constants; c'est du théâtre de haute époque. Il pose le grand problème de la fatalité, contre lequel le temps ne peut rien, et nous permet d'offenser les Dieux par cette interrogation indiscrète :

Par quels secrets ressorts, par quel enchaînement/Le ciel a-t-il conduit ce grand événement?

Paul Morand, *in* Arlette Shenkan, *Georges Feydeau*, Seghers, 1972

Boeing-Boeing de Marc Camoletti

Un vaudeville à la Feydeau

Il a parfaitement réussi un vaudeville à la Feydeau. Sans pour autant faire appel, comme l'auteur de *La Dame de chez Maxim*, à une troupe nombreuse, ni à des accessoires truqués, ni à des décors à surprises, ni à des machines ou des mécaniques inattendues.

La pièce de M. Marc Camoletti a la simplicité des grands classiques.

Paul Gordeaux, *France Soir*

Du bon Boulevard

C'est un gentil petit vaudeville, bien tenu, vif, aimable. [...] Marc Camoletti sait faire les répliques. Et sans effort. On entre, on sort. On devrait se rencontrer, on ne se rencontre pas. Les comédiens sont bons, les comédiennes sont jolies, et la bonne, philosophe et désabusée. Cela n'a pas de prétention, cela n'est pas vulgaire, cela est drôle. Quand le théâtre boulevardier est ainsi fait, je l'aime bien.

Pierre Marcabru, *Arts*

Le rire est là...

On voit qu'il s'agit du petit spectacle facile pour réveillon. Mais, à l'inverse de tant de pièces conçues dans la même intention, celle-ci atteint pleinement et simplement son but. Le rire est là, et la fraîcheur, et la gentillesse sans ostentation. On s'amuse, voilà tout.

Bertrand Poirot-Delpech, *Le Monde*.

L'ambition d'amuser

Ce n'est ni Sophocle, ni *Patate*, ni Graham Greene, ni de l'art brechtien.

C'est une autre espèce de théâtre.

Celui qui n'a que l'ambition d'amuser.

Et je dois reconnaître que M. Marc Camoletti n'a pas laissé s'écouler trois

minutes sans introduire un personnage ou imaginer une réplique qui provoque l'hilarité.

Jean-Jacques Gautier, *Le Figaro*

J'ai ri

Voilà : j'ai ri.

Oh! je sais qu'il y a quelque chose de honteux. Cependant que le rire qui me chatouillait sournoisement les amygdales, je me disais :

« Voyons! Il n'est pas question de la condition de l'Homme. Rien de social là-dedans. Quant aux problèmes métaphysiques, je n'en vois pas l'ombre d'un seul.»

Ce qui ne manquait pas de m'inquiéter.

J'ai ri. Et je ferai acte de contrition en relisant quelques pages de Brecht. Mazis j'ai ri. Je m'en confesse. A l'abri de mon programme.

Certes, *Boeing-Boeing* n'est pas une de ces œuvres qui bouleversent la littérature nouvelle. C'est une comédie qui amuse par les moyens les plus classiques, les plus francs, les plus simples.

Max Favalelli, *Paris-Presse*

Le divertissement, aussi, est un genre dramatique.

Jean Vigneron, *La Croix*,
in *L'Avant-scène Théâtre*, avril 1961.

BIBLIOGRAPHIE

• Histoire du théâtre

- Michel Corvin, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Bordas, 2 vol., 1995.
- André Degaine, *Histoire illustrée du théâtre*. Nizet, 1992.
- Lucien Dubech, *Histoire générale illustrée du théâtre*. Librairie de France, 5 vol., 1931-1934.
- Jacqueline de Jomaron (ed.), *Le Théâtre en France*, Armand Colin, 2 vol., 1992.
- Paul-Louis Mignon, *Le Théâtre au XXe siècle*, Gallimard Folio, 1986.
- Vittorio Pandolfi, *Histoire du théâtre*, Marabout, 4 vol., 1968-1969.
- Alfred Simon, *Dictionnaire du théâtre français contemporain*, Larousse, 1970.

• Portraits d'acteurs

- Arletty, La Défense, Ramsay, 1990.
- Alice Cocéa, Mes amours que j'ai tant aimées, Flammarion, 1958.
- Béatrix Dussane, Dieux des planches, Flammarion, 1964.
- Omer Englebert, *Eve Lavallière*, Albin Michel, 1977.
- Saturnin Fabre, *Douche écossaise*, Ramsay, 1987.
- Edwige Feuillère, *Les Feux de la mémoire*, Albin Michel, 1977.
- Odette Joyeux, *Entrées d'une artiste*, Payot, 1994.
- Robert Baldick, *La Vie de Frédérick Lemaître*, Denoël, 1961.
- André Luguet, *Le Feu sacré*, La Palatine, 1955.
- Paul Meurisse, *Les Eperons de la liberté*, Robert Laffont, 1979.
- François Perier, *Profession : menteur*, Le Préaux-Clercs, 1989.
- Jean Tissier, *Sans maquillage*, Flammarion, 1945.
- Fernand Rauzena, *C'est ma tournée*, P. Horay, Editions de Flore, 1950.
- Collectif, *Yvonne Printemps ou l'Impromptu de Neuilly*, La Table ronde, 1953.
- Galipaux, *Souvenirs*, Plon, 1937.
- Jacques Lorcey, *Sacha Guitry par les témoins de sa vie*, France-Empire, 1977.
- Henry Gidel, *Les Deux Guitry*, Flammarion, 1995.

• Auteurs

- Jean Anouilh, *La Vicomtesse d'Eristal n'a pas reçu son balai mécanique*, La Table Ronde, 1987.
- Jacques Bens, *Marcel Pagnol*, Le Seuil, 1994.
- Denise Bourdet, *Edouard Bourdet et ses amis*, La Jeune Parque, sans date.
- Francis de Croisset, *Le Souvenir de Robert de Flers*, Editions des portiques, 1929.
- Robert Fourvoyeur, *Offenbach*, Le Seuil, 1994.
- Henry Gidel, *Feydeau*, Flammarion, 1991.
- Emmanuel Haymann, *Labiche*, Orban, 1987.
- Jacques Lorcey, *Marcel Achard*, France-Empire, 1977.
- Gilbert Maurin, Georges Bernstein-Gruber, *Bernstein le Magnifique*, Lattès, 1988
- Michelle Maurois, *L'Encre dans le sang*, Flammarion, 1981.
- Christophe Mercier, *Pour saluer Jean Anouilh*, Bartillat, 1995.
- Olivier Merlin, *Tristan Bernard ou le temps de vivre*, Calmann-Lévy, 1989.
- Yves Mirande, *Souvenirs*, Arthème Fayard, 1952.
- André Mouézy-Eon, *Les Adieux de la troupe*, La Table Ronde, 1963.
- Georges Mouly, *Vie prodigieuse de Victorien Sardou*, Albin Michel, 1931.
- André Roussin, *Patience et impatiences*, La Palatine, 1953.
- Armand Salacrou, *Dans la salle des pas perdus*, Gallimard, 1976.

• Généralités sur le Boulevard

- Simon Arbellot, *J'ai vu mourir le Boulevard*, Le Conquistador, 1950.
- Laurence Berrouet, Gilles Laurendon, *Magiciens des boulevards*, Parigramme, 1995.
- André Birabeau, *Tous feux éteints*, Pastorelly, 1971.
- Michel Corvin, *Le Théâtre de boulevard*, Que sais-je?/P.U.F., 1989.
- Francis de Croisset, *La Vie parisienne au théâtre*, Grasset, 1929.
- Pierre Gascar, *Le Boulevard du crime*, Hachette/Massin, 1980.
- Michel Georges-Michel, *Un demi-siècle de gloires théâtrales*, André Bonne, 1950.
- Henry Gidel, *Le Vaudeville*, Que sais-je?/P.U.F., 1986.
- Sacha Guitry, *Théâtre, je t'adore*, Hachette, 1958.
- Maurice Lehmann, *Trompe-l'œil*, La Pensée Moderne, 1971.
- Jacques Porel, *Fils de Réjane*, Plon, tome1/1951; tome2/1952.

- Simone, *Sous de nouveaux soleils*, Gallimard, 1957 ; *Ce qui restait à dire*, Gallimard 1967.
- Pierre-Aimé Touchard, *Grandes heures de théâtre à Paris*, Perrin, 1965.
- Louis Verneuil, *Rideau à 9 heures*, Les Deux Rives, 1945.

• Critiques
- Marcel Achard, *Rions avec eux*, Arthème Fayard, 1957.
- Pierre Brisson, *Au hasard des soirées*, Gallimard, 1935; *Du meilleur au pire*, Gallimard, 1937.
- Jean Cocteau, *Le Foyer des artistes*, Plon, 1947.
- Colette, *La Jumelle noire*, Bouquins/Laffont, 1989.
- Paul Léautaud, *Le Théâtre de Maurice Boissard*, Gallimard, tomes 1 et 2, 1958.
- Maurice Martin du Gard, *Carte Rouge*, Flammarion, 1930; *Soirées de Paris*, Flammarion, 1932.
- Bertrand Poirot-Delpech, *Au soir le soir*, Mercure de France, 1969.

• Textes dramatiques
- Jean Anouilh, Pièces publiées par La Table Ronde.
- Tristan Bernard, *Théâtre*, Omnibus, 1994.
- Henry Bernstein, *Théâtre*, Le Rocher, 1997.
- Georges Courteline, *Théâtre*, contes... Bouquins/Laffont, 1990.
- Georges Feydeau, *Théâtre*, Omnibus, 1994.
- Sacha Guitry, *Œuvres*, Omnibus, 2 vol., 1996.
- Eugène Labiche, Théâtre, Bouquins/Laffont, 2 vol., 1991; *Brûlons Voltaire! et autres pièces en un acte*, Folio/Gallimard, 1995.
- Marcel Pagnol, *Œuvres complètes*, De Fallois, 3 vol., 1995.

Catalogues
– *Paris et ses théâtres, architecture et décor*, textes réunis par Béatrice de Andia et Géraldine Rideau, Action artistique de la Ville de Paris, mai 1998.
– *Les Théâtres de Paris*, études réunies par Geneviève Latour et Florence Claval, Délégation à l'action artistique de la Ville de Paris, 1991.
Un très grand nombre de pièces boulevardières ont été publiées dans *La Petite Illustration*, le supplément du *Monde Illustré*, *Opéra*, *Paris Théâtre*, *Les Cahiers dramatiques*, *L'Avant-scène Théâtre*, *Comœdia*, etc.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

COUVERTURE

1er plat L'entrée au théâtre sur les boulevards, peinture de Louis-Auguste Dechelette. Coll. Jannink.
1er plat haut Rideau de scène, illustration de Pierre-Maria Valat.
2e plat *Tovaritch* de Jacques Deval. Bibliothèque Historique de la Ville de Paris / Association de la Régie Théâtrale, Paris (B.H.V.P. / A.R.T, Paris).
Dos Colonne Moriss, peinture d'Henri Béraud, détail. Musée Carnavalet, Paris.

OUVERTURE

1h Rideau de scène du théâtre de la Porte-Saint-Martin, extrait du plan de la salle, in *Attractions de Paris*, annuaire Firmin-Didot, 1901.
1b Le public dans les loges sous le Second Empire, gravure du XIXe siècle.
2-3 fond Plan intérieur du théâtre de la Porte-Saint-Martin, in *Attractions de Paris*, *op. cit.*
2b Représentation du *Secret* de Bernstein, 1913, avec Madame Simone et Victor Boucher.
3b Représentation de *La Cagnotte* de Labiche, 1911.
4-5 fond Plan intérieur du théâtre de l'Ambigu-Comique, in *Attractions de Paris*, *op. cit.*
4-5 Devant, de gauche à droite, Yvonne Printemps; Elvire Popesco dans *L'Amant de Madame Vidal*; *Le Chasseur de chez Maxims*.
6-7 fond Plan intérieur du théâtre du Vaudeville, in *Attractions de Paris*, *op. cit.*
6-7 Devant, de gauche à droite, Pierre Fresnay et Marie Reinhardt dans *L'Hermine* de Jean Anouilh; Louis Jouvet dans *Domino* de Marcel Achard, 1932; Alice Cocea dans *Une femme libre* d'Armand Salacrou, 1934.
8-9 fond Plan intérieur du théâtre de la Gaité, in *Attractions de Paris*, *op. cit.*
8-9 Devant, de gauche à droite, Maurice Teynac, Sophie Daumier et Pierre Dux dans *Patate* de Marcel Achard, 1957; Danièle Delorme, Marcel Achard et Yves Robert saluant; Jean Poiret et Elisabeth Wiener dans *Fleur de Cactus* de Barillet et Grédy, 1964.
11 Le boulevard

Montparnasse devant le théâtre des Variétés, peinture d'Henri Béraud. Musée Carnavalet, Paris.

CHAPITRE I

12 «Le Drame», peinture d'Honoré Daumier, 1856-1860, Neue Pinakothek, Munich.
13 Jean-Louis Barrault et Arletty dans le film de Marcel Carné *Les Enfants du Paradis*.
14 Foule sur les boulevards devant le théâtre des Jeunes Artistes, vers 1800, aquarelle de Opiz. Musée Carnavalet, Paris.
15h «La Parade», aquarelle d'Honoré Daumier, musée du Louvre.
15b Vue du théâtre des Variétés sur le boulevard Montmartre. Musée Carnavalet, Paris.
16h Le Paradis au théâtre de l'Ambigu, gravure de M. Miranda, in *L'illustration*.
16b La loge où l'on s'amuse et celle où l'on s'ennuie, aquarelle de Léandre, 1898.
17b Première représentation du *Gentilhomme de la Montagne* dans la salle du théâtre de la Porte-Saint-Martin. Musée Carnavalet, Paris.
18-19h Le boulevard Saint-Martin avec, de gauche à droite, le théâtre de la Porte-Saint-Martin et le théâtre de l'Ambigu Comique.
18b La queue devant le théâtre de l'Ambigu Comique, aquarelle de Guerard. Musée Carnavalet, Paris.
19b Maquette du théâtre de la Porte-Saint-Martin. Musée d'Orsay, Paris.
20-21h Le boulevard du Temple avec, de gauche à droite, le Cirque olympique, les Folies dramatiques, la Gaité, les Funambules et les Délassements comiques.
20b «Vue du Cirque Olympique de M. Franconi, gravure, vers 1816-1826. Bibl. de l'Opéra.
21b L'ancien théâtre de la Gaité. Musée Carnavalet, Paris.
22h Balzac, FrédéricLemaître et Théophile Gautier à Pierrefitte en 1843, dessin de Théophile Gautier.
22 d et b «L'auteur applaudi», caricature de 1817, Bibliothèque nationale de France, Paris (BNF, Paris).
23h Lettre d'engagement de Debureau aux Funambules pour le rôle de *Pierrot*, 1828-1831. Musée Carnavalet, Paris.
23b Portrait de Marie Dorval, gravure de Léon Noël. Musée Carnavalet, Paris.
24-25 L'envers du théâtre, dessins de Bertall.
24-25h Le théâtre du Gymnase à Paris, peinture d'Adolph von Menzel, 1856. Nationalgalerie, Berlin.
26- 27h Types emblématiques des théâtres de Paris par Cham.
27h Le Gymnase, in *L'Illustration*, 29 mai 1847.
27h L'effet du mélodrame, peinture de Léopold Boilly. Musée Lambinet, Versailles.
27b Le boulevard du Temple à minuit, gravure de Daumier.
28 Déménagement des théâtres du boulevard du Temple, dessin de Bertall.
29h L'estaminet au boulevard du Temple.
29b «Trois heures de queue», partition d'une chanson populaire de Hippolyte Maignand. Musée Carnavalet, Paris.

CHAPITRE II

30 Une loge, pastel de Gaston La Touche, Musée d'Orsay.
31 Billet du théâtre de la Gaité lyrique pour *Les Brigands*, opéra bouffe de Meilhac et Halévy. Bibliothèque historique de la Ville de Paris (B.H.V.P., Paris).
32h *Le Bougeoir* de Cl. Baraguel au palais de Compiègne en présence de Napoléon III, du roi de Prusse et de l'impératrice Eugénie le 7 octobre 1861.
33h Une loge aux Italiens, peinture d'Eva Gonzales vers 1874, Musée d'Orsay.
33m Le second mari, in *Les Français peints par eux-mêmes* de Gavarni.
34m Eugène Labiche, photographie de Nadar. Musée d'Orsay.
34-35 Affiche du *Chapeau de paille d'Italie*, de Labiche, par Ch. Verneau.
36g *Le Voyage de M. Perrichon* à la Comédie Française avec Georges Berr et M. Coquelin Cadet, caricature. Bibl. de l'Arsenal.
36-37 Composition de Draner pour une affiche sur le théâtre de Labiche, XIXe siècle.
36-37m 1er acte de *La Cagnotte* en 1864, aquarelle de Lhéritier. Bibl. de l'Arsenal, Paris.
38 Réunion mondaine sous le Second Empire.
38h Sarah Bernhardt dans *La Dame aux camélias*, dessin de Cappiello, musée d'Orsay.
39h La loge de Madame Schneider au théâtre des Variétés, aquarelle de Edmond Morin, 1873.
40h Victorien Sardou dans le décor de l'une de ses pièces.
41m Affiche de *Madame Sans-gêne* de Sardou et E. Moreau au théâtre du Vaudeville. Musée Carnavalet, Paris.
41b Représentation de *Thermidor* de Sardou en 1891 avec Coquelin Ainé, Volny et Blanche Dufresne.
42-43m Caricature de Jacques Offenbach dirigeant la ronde

frénétique de ses œuvres, gravure de J. Keppler.
42b Ludovic Halévy chez lui, photographie de Dornac.
43b Henri Meilhac chez lui, photographie de Dornac.
43h Représentation de *La Belle Hélène* au théâtre des Variétés, avec Brasseur et Madame Simon-Girard. B.H.V.P. / A.R.T, Paris.
44-45 Le boulevard Montmartre devant les Variétés, peinture de Jean Béraud. Musée Carnavalet, Paris.

CHAPITRE III

46 Le rôle de femme de chambre, photographie.
47 Portrait de Saturnin Fabre. B.H.V.P. / A.R.T., Paris.
48 Affiche de «Tout Paris en revue» par MM. Blondeau et Monréal. Musée Carnavalet, Paris.
48-49b Flers et Caillavet lisant leur pièce à Madame Jeanne Granier. B.H.V.P., Paris.
49h Portrait de Maurice Donnay, dessin de Lucien Lévy-Dhurmer, 1907. Musée d'Orsay.
49b Guy, Lavallière et Max Dearly dans la pièce *Le Roi* de Flers et Caillavet, caricature de Losques in *Le Figaro* du 25 avril 1908.
50h Portrait de Georges Courteline, pastel de Léandre, 1898. Musée des Beaux-Arts, Tours.
50-51b L'amant dans le placard dans *Boubouroche* de Courteline, illustration de Barrère, début XXe siècle.
51 *Le Danseur inconnu* de Tristan Bernard avec André Brulé, Alice Nory et Cazalis, théâtre de l'Athénée. B.H.V.P., Paris.
52h *Occupe toi d'Amélie* de Feydeau avec S. Carlix, M. Simin et Cassive, 1908.
52b *Mais n'te promène donc pas toute nue* de Feydeau. B.H.V.P., Paris.
53hg *La Dame de chez Maxim's* de Feydeau, programme du théâtre des Nouveautés. B.H.V.P. / A.R.T., Paris.
53h Portrait de Georges Feydeau, caricature de Capiello.
53b *Le Dindon* de Feydeau, affiche du théâtre du Palais-Royal, vers 1895.
54-55h *La fin du monde* de Sacha Guitry au théâtre de la Madeleine avec Jacqueline Delubac, Sacha Guitry, Mme Grimbach, Marcel André, Jean Coquelin, Henry Houry.
54b Pauline Carton dans *Quadrille* de Sacha Guitry en octobre 1937 au théâtre de la Madeleine.
55b Sacha Guitry dans *Faisons un rêve* sur la scène du théâtre des Variétés, oct. 1916.
56hg *Espoir* de Henry Bernstein avec Renée Devillers et Claude Dauphin, au théâtre du Gymnase, nov. 1934 .
56hd *Le Cap des tempêtes* de Bernstein avec Claude Dauphin et Jeanne Crispin, au théâtre du Gymnase, oct. 1937 .
56m Portrait de Bernstein, caricature de Sacha Guitry, 1911.
57hg *Le Messager* de Bernstein avec Claude Dauphin et Gaby Morlay, au théâtre du Gymnase, déc. 1933.
57hd *Le Cœur* de Bernstein avec Victor Francen et Suzet Maïs, au théâtre du Gymnase, déc. 1939.
57b Affiche de *L'Enfant de l'amour* de Henry Bataille. B.H.V.P. / A.R.T., Paris.
58 Sarah Bernhardt dans la création de *L'Aiglon* de Rostand, caricature de Capiello, 1905.
58-59 *Chanteclerc* d'Edmond Rostand avec Lucien Guitry, 1910.
59d Edmond Rostand vers 1900.
60h Affiche de *Fric-Frac* de Bourdet au théâtre de la Michodière, 1936.
60b *La Fleur des pois* de Bourdet, au théâtre de la Michodière, 1932.
60-61 Portrait d'Edouard Bourdet.
61h Arletty et Michel Simon dans *Fric-Frac*, de Bourdet, au théâtre de la Michodière, 1936.
61b *La Fleur des pois* de Bourdet, au théâtre de la Michodière, 1932.
62h Programme de la pièce *Topaze* de Pagnol. B.H.V.P. / A.R.T., Paris.
62-63b Louis Jouvet et Odette Talazac dans *Knock* de Jules Romains, au théâtre de l'Athénée, oct. 1947.
63h Raimu et Orane Demazis dans *Fanny* de Pagnol au théâtre de Paris, 1932.
64h *Tovaritch* de Jacques Deval. B.H.V.P. / A.R.T., Paris.
64b Portrait de Marcel Achard en 1933.
65 *Léopold le bien aimé* de Jean Sarment au théâtre des Champs-Elysées, 1927.
66b *Altitude 3200* de Julien Luchaire avec Odette Joyeux et Bernard Blier, au théâtre de l'Etoile, fév. 1937.
67 Elvire Popesco et Sacha Guitry dans *Un monde fou* de Guitry au théâtre de la Madeleine, nov. 1938.

CHAPITRE IV

68 Divers programmes des théâtres de Paris. B.H.V.P., Paris.
69 Eventail-annonce du théâtre des Variétés. Musée Carnavalet, Paris.
70 Eve Lavallière dans *Ma tante d'Honfleur* au théâtre des Variétés, couverture de la revue *Le Théâtre*. B.H.V.P., Paris.
71h Sarah Bernhardt dans sa loge. B.H.V.P., Paris.
71d Portrait de Monsieur Guy.
72 Mlle Lucienne Guett du théâtre

Michel. B.H.V.P., Paris.
73 Colonne Moriss, peinture d'Henri Béraud. Musée Carnavalet, Paris.
74h Réclame pour la Bénédictine avec Albert Brasseur, caricature de Sem. B.H.V.P. / A.R.T., Paris.
74m Billets et faveur émis par le théâtre de la Gaité et de la Porte-Saint-Martin. B.H.V.P., Paris.
74b De gauche à droite, M Samuel directeur des Variétés et M. Deval, directeur de l'Athénée.
75h De gauche à droite, réclames pour la Quina Laroche, caricatures de Losques avec Jeanne Granier, Réjane et Lavallière. B.H.V.P. / A.R.T., Paris.
75b De gauche à droite, M. Porel du théâtre du Vaudeville, M. Gémier du théâtre Antoine et Antoine de L'Odéon.
76h Calendrier des théâtres de Paris publié par Marcel Picard, 22 avr. 1910. B.H.V.P., Paris.
76-77b Un dîner mondain en décembre 1912.
76b Couverture du programme du théâtre de la Potinière. B.H.V.P., Paris.
78h Frontispice du texte *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche publié par Michel Lévy frères, éditeurs.
78b *Une bonne fortune* de Courteline, publié aux Editions Albin Michel, années 1920.
79h *La Petite Illustration*, revue hebdomadaire. B.H.V.P., Paris.
79m Devant la librairie Hachette, gravure XIXe siècle.
80h *La Gazette théâtrale* d'Alphonse Lemonnier. B.H.V.P., Paris.
80m Titre de la revue *Le Courrier des spectacles*. B.H.V.P., Paris.
81h Couverture de *Comœdia illustré*, ici avec *La Prise de Berg op-Zoom* de Sacha Guitry. B.H.V.P., Paris.
81b Titre de la revue *Le Succès théâtral*. B.H.V.P., Paris.

CHAPITRE V

82 *La Cage aux folles* de Jean Poiret, avec l'auteur et Michel Serrault.
83 *Tailleur pour dames* de Feydeau, mise en scène de Bernard Murat avec Pierre Arditi.
84 Affiches de théâtre sous l'Occupation à Paris.
85 *Les J3* de Roger Ferdinand, théâtre de l'Ambigu en 1947.
86g *L'Invitation au château* de Jean Anouilh avec Betty Daussmond et Michel Bouquet au théâtre de l'Atelier, nov. 1947.
86d Jean Anouilh travaillant à ses pièces.
87h *Ornifle* de Jean Anouilh avec Pierre Brasseur et Carmen Pitoeff au théâtre des Champs-Elysées, nov. 1955.
87b *Colombe* de Jean Anouilh avec Yves Robert, Gabrielle Fontan et Danièle Delorme au théâtre de l'Atelier, fév. 1951.
88h *La Petite Hutte* d'André Roussin avec Guy Latour et Fernand Gravey au théâtre des Nouveautés, déc. 1947.
89h *Boeing-Boeing* de Marc Camoletti avec Perrette Pradier, Christian Alers, François Guérin, Barbara Somers et Anne Doat à la Comédie Caumartin, déc. 1960.
88-89b *Oscar* de C. Magnier avec Pierre Mondy, Maria Pacome et Jean-Paul Belmondo, au théâtre de l'Athénée, mars 1958.
90m *Treize à table* de M.-G. Sauvageon au théâtre des Capucines, janvier 1953, avec Simone Renant et Robert Murzeau.
90b *Croque-monsieur* de Marcel Mithois avec Henri Virlojeux et Jacqueline Maillan, au théâtre Saint-Georges, fév. 1964.
91h «Au théâtre ce soir». *Décibel* avec Max Fournel, Daniel Prévost et Perrette Pradier.
91b *Le Système Fabrizzi* d'Albert Husson avec Dany Carrel et Henry Gaultier, au théâtre moderne, sept. 1963.
92 Salle du théâtre de la Renaissance, photographie de Caroline Rose.
93h Foyer du théâtre de la Renaissance, photographie de Caroline Rose.
93b Rideau de scène du théâtre du Palais-Royal.
94m Jean Piat dans *Le Retour en Touraine* de Françoise Dorin au théâtre de l'Œuvre, mise en scène de Georges Wilson, 1993.
94b Michel Leeb dans *Je ne suis pas un homme facile* de N. Simon au théâtre Marigny, mise en scène de Jean-Luc Moreau, 1993.
94-95h Le salut final d'*Ardèle ou la marguerite* de Jean Anouilh, 1998.
95b *Le Dîner de cons* de Francis Veber avec Jacques Villeret et Claude Brasseur, mise en scène de Pierre Mondy au théâtre des Variétés, 1993.
p 96 Le salut de la troupe de *La visite de la vieille dame* de Durenmatt, Palais-Royal, 1996.

TÉMOIGNAGES ET DOCUMENTS

97 Colonne Moriss vers 1930.
98 Portrait de Labiche, caricature de Luque, 1886. Bibl. des Arts décoratifs.
99h *La Mamma* d'André Roussin. Théâtre de la Madeleine, fév. 1957.
99b Meilhac et Halévy lors de la répétition

de *La Belle Hélène*, illustration de Lœvy.
100 Frédérick Lemaître dans *L'Auberge des Adrets*, 1823, BNF.
101 *Le public des petits théâtres* dessin d'Eustache Lorsay. Musée Carnavalet. Paris.
102 *Le Tango* de Jean Richepin, couverture de *La Vie heureuse*. janv. 1914. Bibl. des Arts décoratifs.
103 Arletty, Sacha Guitry et Jacqueline Delubac.
105 Marcel Achard lors de la répétion de *L'Idiote*, 1960.
106b *Les loges aux Bouffes*. dessin de Gavarni. in *Le Charivari*. fév. 1834.
107h Affiche de *Féfé de Broadway* de Jean Poiret avec Jacqueline Maillan.
108b Avant les trois coups d'une revue. théâtre des Variétés. 1898.
109b Admirateurs dans les loges, théâtre des Variétés, 1898.
110h Programme du théâtre des Variétés, 1901. B.H.V.P., Paris.
110b Recettes du théâtre des Variétés en 1807. B.H.V.P., Paris
111 Intérieur du théâtre des Variétés. gravure anonyme. Musée Carnavalet, Paris.
112b Vue générale du boulevard du Temple, gravure de Valentin, 1840. Musée Carnavalet, Paris.
113h Vue du théâtre du Cirque olympique, gravure anonyme. Musée Carnavalet, Paris.
113b Les théâtres du boulevard du Temple, gravure de Provost, musée Carnavalet.
114 *Occupe-toi d'Amélie* de Feydeau, in *Le Théâtre*, mai 1908.
115 Les actrices de *Boeing-Boeing* de Marc Camoletti.

INDEX DES ŒUVRES

A

Affaire de la rue de Lourcine, L', Eugène Labiche 38.
Aiglon, L', Edmond Rostand 58, *58*, *80*.
Alouette, L', Jean Anouilh 87.
Altitude 3200, Julien Luchaire *66*, 67.
Amant de Madame Vidal, L', Louis Verneuil 66.
Amants, Les, Maurice Donnay 49.
Amélie, Georges Feydeau 54.
Amour masqué, L', Sacha Guitry 54.
André le Magnifique, Isabelle Candelier 94.
Ane de Buridan, L', Flers-Cavaillet 48.
Anglais tel qu'on le parle, L', Tristan Bernard 50.
Antigone, Jean Anouilh 85.
Antony, Alexandre Dumas 15. 22.
Ardele ou la marguerite, Jean Anouilh 87. *95*.
Arrestation, L', Jean Anouilh 87.
Article 330, L', Courteline 51.
Auberge des Adrets, L' 16. 22.
Auprès de ma blonde, Marcel Achard 64.
Autre Danger, L', Maurice Donnay 9.
Avocat d'un Grec, L', Eugène Labiche *37*.
Avocat Loubet, L', Eugène Labiche *37*.
Avocat-pédicure, L', Eugène Labiche 37.

B

Bal des voleurs, Le, Jean Anouilh 87.
Banque Nemo, La, Verneuil-Berr 66.
Barbe bleue, Meilhac-Halévy-Offenbach 41.
Becket ou l'honneur de Dieu, Jean Anouilh 87.
Belle Hélène, La, Meilhac-Halévy-Offenbach 41. *43*.
Bobosse, André Roussin 89.
Boeing Boeing, Marc Camoletti 89, *89*.
Bois sacré, Le, Flers-Cavaillet 48. *71*.
Bonne Anna, La, Marc Camoletti 89.
Bonne Soupe, La, Félicien Marceau 89.
Bonshommes, Les, Françoise Dorin 94.
Boubouroche, Courteline 51. *51*.
Boulevard du Crime 95.
Brésilien, Le, Meilhac-Halévy 43.
Brigands, Les, Meilhac-Halévy-Offenbach *31*, 41.
Brûlons Voltaire!, Eugène Labiche 36.
Cage aux folles, La, Poiret-Serrault *83*, 91. 94.

C

Cagnotte, La, Eugène Labiche 36.
Cantatrice chauve, La, Ionesco 89.
Cap des Tempêtes, Le, Henry Bernstein *56*.
Carmen, Meilhac-Halevy-Bizet 43.
Célimare le bien-aimé, Eugène Labiche 37.
César, Marcel Pagnol 63.
Chagrin d'amour, Sacha Guitry 54.
Champignol malgré lui, Georges Feydeau 54.
Chantecler, Edmond Rostand 58. *59*.
Chasse aux corbeaux, La, Eugène Labiche 36.
Chemins de fer, Les, Eugène Labiche 38.
Cher Antoine, Jean Anouilh 87.
Chers Oiseaux, Jean Anouilh 87.
Chiens, Les, Jean Poiret 94.
Ciboulette, Flers-Croisset 49.
Cœlina ou l'enfant du mystère, Pixérécourt 26
Cœur, Le, Henry

Bernstein 57, *57.*
Colombe, Jean Anouilh 87, *87.*
Commissaire est bon enfant, Le, Courteline 51.
Compagnons de la Marjolaine, Les, Marcel Achard 64.
Comte Ory, Le, Scribe-Rossini 29.
Conversion d'Alceste, La, Courteline *50.*
Croque-monsieur, Marcel Mithois 90, *90.*
Cuisine des anges, La, Albert Husson 90.
Cyrano de Bergerac, Edmond Rostand 58, *58.*

D

Dame aux camélias, La, Alexandre Dumas fils *38.*, 39.
Dame aux jambes d'azur, La, Eugène Labiche 36.
Dame blanche, La, Scribe-Boieldieu 29.
Dame de chez Maxim's, La, Georges Feydeau 51.
Danseur inconnu, Le, Tristan Bernard 50.
Deburau, Sacha Guitry 54.
Dernière Nuit de Don Juan, La, Edmond Rostand 58.
Deux sur la balançoire, Jean-Loup Dabadie 94.
Devant les tréteaux, Gaston Gérard 75.
Dindon, Le, Georges Feydeau *53.*
Dîner de cons, Le, Veber, Francis 94, *95.*
Discours des prix, Le, Jean Sarment 65.
Dix ans de la vie d'une femme, Scribe 23.
Doit-on le dire ?, Eugène Labiche 36.
Domino, Marcel Achard 63.
Douce-amère, Jean Poiret 94.
Duel, Henri Lavedan 57.

E

Eclaireuses, Les, Maurice Donnay 49.
Ecole des contribuables, L', Verneuil-Berr 66.
Education de prince, Maurice Donnay 49.
Enfant de l'amour, L', Henry Bataille 56, *57.*
Espoir, Henry Bernstein *56.*
Espoir, L', Henry Bernstein 57.
Eté de la Saint-Martin, L', Meilhac-Halévy 43.
Etienne, Jacques Deval 65.

F

Facture, La, Françoise Dorin 94.
Faisons un rêve, Sacha Guitry 54, *55* .
Fanny, Marcel Pagnol 63.
Félix, Henry Bernstein 57.
Femme nue, La, Henry Bataille 56.
Feu la mère de Madame, Georges Feydeau 54.
Fille du musicien, La 22.
Filles de marbre, Les, Théodore Barrière 40.
Fin du monde, La, Sacha Guitry *55* .
Fleur de cactus, Barillet-Grédy 90.
Fleur des pois, La, Edouard Bourdet *61,* 62.
Franz Hals, Sacha Guitry 54.
Fric-Frac, Edouard Bourdet 61, *62.*

G

Gaietés de l'escadron, Les, Courteline 51.
Gendre de M. Poirier, Le, Emile Augier 40.
Général Boulanger, Le, Maurice Rostand 58.
Gentilhomme de la montagne, Le 17.
Grammaire, La, Eugène Labiche 42.
Grand Poucet, Le, Claude-André Puget 84.
Grande Duchesse de Gérolstein, La, Meilhac-Halévy-Offenbach 41, 42.
Griffe, La, Henry Bernstein 57.

H

Habit vert, L', Flers-Cavaillet 48, *49, 71.*
Harnali ou la Contrainte par cor, Duvert et Lauzanne 26.
Hermine, L', Jean Anouilh 86.
Homme à la rose, L', Bataille-Flament 80.
Homme enchaîné, L', Edouard Bourdet 59.
Hortense, couche-toi, Courteline *51.*
Huguenots, Les, Scribe-Meyerbeer 29.
Hyménée, Bourdet 84.
Ignace 59.

I - J

Institut de beauté, L', Alfred Capus 50.
Invitation au château, L', Jean Anouilh *86,* 87.
J'en ai plein le dos de Margot, Courteline *51.*
Jacqueline, Sacha Guitry 54.
Jalousie, La, Sacha Guitry 54.
Jazz, Marcel Pagnol 62.
Je ne suis pas un homme facile, Neil Simon *94,* 95.
Je suis trop grand pour moi, Jean Sarment 65.
Jean de la Lune, Marcel Achard 64.
Jeanne Doré, Tristan Bernard 50.
Jo, Claude Magnier 89.
Jours heureux, Les, Claude-André Puget 67.
Joyeuses Pâques, Jean Poiret 94.
Jumeaux de Brighton, Les, Tristan Bernard 50.

K - L

Kean 95.
Knock, Jules Romain 63, *63.*
Léopold le bien-aimé, Jean Sarment 65, *65.*
Lidoire, Courteline 51.
Ligne de cœur, La, Claude-André Puget 67.
Lionnes pauvres, Les, Emile Augier 33.
Lorsque l'enfant paraît, André Roussin 89.
Lucrèce Borgia, Victor Hugo 23.

M

Ma cousine de Varsovie, Louis Verneuil 66.
Ma tante d'Honfleur, Paul Gavault *70.*
Madame Sans-Gêne, Victorien Sardou 41, *41.*
Madeleine, Sacha Guitry 85.
Mademoiselle, Jacques Deval 65.
Main leste, Eugène Labiche 36.

Mais n'te promène donc pas toute nue, Georges Feydeau *53*, 54
Maître Bolbec et son mari, Verneuil-Berr 66.
Major Cravachon, Le, Eugène Labiche 35
Malbrough s'en va-t-en guerre, Marcel Achard 64.
Mamma, La, André Roussin 89.
Marchands de gloire, Les, Pagnol-Nivoix 62.
Marie Tudor, Victor Hugo 23.
Marion Delorme, Victor Hugo 15, 23.
Marius, Marcel Pagnol 62, 63, *63*.
Moi, Eugène Labiche 38
Mon Isménie, Eugène Labiche 36.
Mon père avait raison, Sacha Guitry 54.
Monde où l'on s'ennuie, Le, Edouard Pailleron 40.
Monsieur Badin, Courteline 51.
Monsieur Choufleury restera chez lui le... Morny-Halévy-Offenbach 32.

N

N'écoutez-pas, Mesdames!, Sacha Guitry 85.
Napoléon IV, Maurice Rostand 58.
Nombril, Le, Jean *Nono*, Sacha Guitry 54.
Nous irons a Valparaiso, Marcel Achard 64.
Nous ne sommes pas mariés, Michel Duran 84.
Nuit gravement au salut, Henri-Frédéric Blanc 94.

O - P

Œuf, L', Félicien Marceau 89.
Œufs de l'autruche, Les, André Roussin 89.
Oiseaux de lune, Les Marcel Aymé 89.
On purge bébé, Georges Feydeau 54.
Ornifle ou le courant d'air, Jean Anouilh 87, *87*.
Oscar, Claude Magnier 89, *89*.
Paix chez soi, La, Courteline 51.
Papa, Flers-Cavaillet 48.
Parents terribles, Les, Jean Cocteau 58.
Parisienne, La, Henry Becque 40.
Patate, Marcel Achard 64.
Pattes de mouche, Les, Victorien Sardou 40.
Périchole, La, Meilhac-Halévy-Offenbach 41.
Petit Café, Le, Tristan Bernard 50.
Petit Hôtel, Le, Meilhac-Halevy 43.
Petite Hutte, La, André Roussin *88*, 89.
Phalène, Le, Henry Bernstein 56.
Photographe, Le, Meilhac-Halevy 43.
Piege pour un homme seul, Robert Thomas 90.
Pierrot, Jean-Baptiste Deburau *23*.
Pile ou face, Louis Verneuil 66.
Pirandello, Eugene Labiche 36.
Pizarre ou la conquête du Pérou, René Charles Guilbert de Pixérécourt 17.
Plancher des vaches, Le, Jean Sarment 65.
Point de mire, Le Eugène Labiche 36, *37*.
Poudre aux yeux, La, Eugène Labiche 36.
Présidente, La, Feydeau, 94.
Prière pour les vivants, Jacques Deval 65.
Primerose, Flers-Cavaillet 48.
Prise de Berg-op-Zoom, La, Sacha Guitry 54.
Prisonnière, La, Edouard Bourdet 59.

Q - R

Quadrille, Sacha Guitry 55.
Quarante carats, Barillet-Grédy 90.
Rafale, La, Henry Bernstein 57.
Rendez-vous de Senlis, Le, Jean Anouilh 87.
Retour de Jérusalem, Le, Maurice Donnay 49.
Retour en Touraine, Françoise Dorin 94, *94*.
Revue de Printemps, La, Sacha Guitry 54.
Richard Darlington, Dumas 23.
Roi, Le, Flers-Cavaillet 48, *49*, *71*.
Rose de septembre, La, Jacques Deval 64.
Rosier de Madame Husson, Le 59.
Rubicon, Le, Edouard Bourdet 59.

S

Samson, Henry Bernstein 57.
Savez-vous planter les choux?, Marcel Achard 64.
Scandale, Le, Henry Bataille 56.
Secret, Le, Henry Bernstein 57.
Servir, Henri Lavedan 57.
Sexe faible, Le, Edouard Bourdet *61*, 62.
Shakespeare aux Funambules, Théophile Gautier 15.
Sire de Vergy, Le, Flers-Cavaillet 48.
Station Champbaudet, La, Eugène Labiche 36.
Système Fabrizzi, Le, Albert Husson 90, *91*.

T

Ta femme nous trompe, Alexandre Breffort 89.
Tailleur pour dames, Feydeau *83*, 94.
Tchao, Marc-Gilbert Sauvajon 90.
Temps difficiles, Les, Edouard Bourdet 62.
Tête des autres, La, Marcel Aymé 89.
Thermidor, Victorien Sardou *41*.
Topaze, Marcel Pagnol 62.
Tosca, La, Victorien Sardou *41*.
Tour de Nesle, La, Alexandre Dumas 23.
Tovaritch, Jacques Deval 65.
Treize à table, Marc-Gilbert Sauvajon 90, *90*.
Trente ans ou la vie d'un joueur, Ducange et Goubaud 22.
37 Sous de M. Montaudoin, Les, Eugène Labiche *37*.
Tricoche et Cacolet, Meilhac-Halévy 43.
Triplepatte, Tristan Bernard 50.

U

Un Ange, Alfred Capus 50.
Un beau mariage, Sacha Guitry 54.

Un chapeau de paille en Italie, Eugène Labiche *34*, 35, *35*, *78*.
Un mari qui lance sa femme, Eugène Labiche 38.
Un mouton à l'entresol, Eugène Labiche 36.
Un sale égoïste, Françoise Dorin 94.
Une clarinette qui passe, Eugène Labiche 37.
Une faible femme, Jacques Deval 64.
Une femme d'un autre âge, Verneuil-Berr 66.
Une femme ravie, Louis Verneuil 66.
Une jeune fille savait, André Haguet 84.
Une tant belle fille, Jacques Deval 65.

V

Valentin le Désossé, Claude-André Puget 67.
Veilleur de nuit, Le, Sacha Guitry 54.
Veine, La, Alfred Capus 50.
Verre d'eau, Le, Eugène Scribe 29.
Veuve joyeuse, La, Lehar-Flers-Cavaillet 49.
Vie parisienne, La, Meilhac-Halévy-Offenbach 41, 42, 43.
Vient de paraître, Edouard Bourdet 59.
Vierge folle, Henry Bataille 56.
Vieux Marcheur, Le, Henri Lavedan 57.
Vignes du Seigneur, Les, Flers-Croisset 49.
29 degrés à l'ombre, Eugène Labiche 36.
Vison voyageur, Le, Jean-Loup Dabadie 94.
Voleur, Le, Henry Bernstein 57.
Voulons-nous sortir de la crise?, Raymond Patenôtre 74.
Voyage de M. Perrichon, Le, Eugène Labiche *36*, 36, *37*.
Voyage, Le, Henry Bernstein 57.
Voyageur sans bagages, Le, Jean Anouilh 87.

INDEX GÉNÉRAL

A

Achard, Marcel 63, 64, *65*, *79*, 81.
Alers, Christian *89*.
Alexandre de Russie 42.
Almanach des spectacles, l' 14
Amiel *72*.
Anicet-Bourgeois 38, 78.
Anouilh, Jean 79, 85, 86-87, *95*.
Antoine, André 32, *75*.
Arditi, Pierre 94.
Arletty *13*, *48*, *61*, 62, 70.
Arnal 35.
Au théâtre ce soir, émission 90, 91, *91*.
Auclair, Michel 85.
Augier, Emile 38, 40, 79.
Avant-Scène Théâtre, L' 79.
Aymé, Marcel 89.

B

Balzac, Honoré de *22*, *45*.
Banville, Théodore de *23*, 24.
Barillet, Pierre 90.
Barrault, Jean-Louis *13*, 24, 87.
Barrière, Théodore 40.
Barsacq, André 85, 87, *87*, 89.
Bataille, Henry 56, *57*, 58.
Baudelaire, Charles *33*, 40.
Baur, Harry 70, 71.
Beaumarchais 26.
Becque, Henry 40.
Belmondo, Jean-Paul *89*, 95.
Béraud, Henri 81.
Bernard, Tristan 50, 54, 79, *79*.
Bernhardt, Sarah 38, *38*, 39, *41*, 58, *58*, 70, *71*, 72, *75*.
Bernstein, Henry 56-57, 58, 71.
Berr, Georges *36*, 66, 79.
Berry, duchesse de *24*.
Berry, Jules 70.
Bibliothèque dramatique (Tresse) 78.
Bibliothèque théâtrale (Giraud et Dagneau) 78.
Birabeau, André*72*, *81*.
Bismarck 42.
Bizet, Georges 43.
Blanc, Henri-Frédéric 94.
Blier, Bernard *66*, 86, 89.
Bocage 23.
Boieldieu 29.
Boissard, Maurice *voir* Léautaud, Paul
Boucher, Victor 62, 71, 87.
Bouffar, Zulma 42.
Boulevard du Crime 13.
Bouquet, Michel *86*, 87.
Bourbon, Simone *66*.
Bourdet, Edouard 59, *61*, 62, *65*, *79*, 84.
Bourget, Paul 39.
Brasillach, Robert 85.
Brasseur, Albert 35, *36*, 42, *43*, 70, *74*.
Brasseur, Claude 94, *95*.
Brasseur, Pierre 87, *87*, *90*.
Bray, Yvonne de 58.
Breffort, Alexandre 89.
Brisson, Adolphe 80.

C

Caillavet, Gaston Arman de 48, *49*, *71*, 76, *79*.
Cammage 95.
Camoletti, Marc 89.
Candelier, Isabelle 94.
Cappiello *38*.
Capus, Alfred 50, 54.
Cardwell, Donald 90.
Carné, Marcel *13*, 14
Carrel, Dany *91*.
Carton, Pauline *43*, *54*.
Casarès, Maria 85.
Cassive, Armande 51.
César Birotteau (Balzac) *45*.
Cham *26*.
Charpentier, librairie 78.
Chevrier, Jean *66*.
Choisy, Jeannette *66*.
Clair, René *35*.
Claretie, Jules *34*.
Claudel, Paul 85.
Cocéa, Alice 70.
Cocteau, Jean 58, 85.
Comœdia 80, *80*.

Compiègne, séries de *32*, 36.
Coquelin, aîné *41*, 58.
Coquelin, cadet *36*, 58.
Coquelin, frères 58.
Courrier des spectacles, Le 80.
Courteline *50*, 51, *51*, 54, *78*.
Crémieux, Henri 89.
Crime, boulevard du *21*, 29.
Crispin, Jeanine *56*, 71.
Croisset, Francis de 49, *79*.
Cuny, Alain 87.

D

Dabadie, Jean-Loup 94.
Dard, Frédéric 79.
Daumier, Honoré *15, 27*, 29.
Dauphin, Claude *56, 57*, 71, 87.
Daussmond, Betty *86*.
Davel, Rosie *66*.
Davy, Jean *66*, 85.
Dearly, Max *49*, 67, 71.
Deburau, Jean-Baptiste 22, 23, 24.
Decourcelle, Adrien 41.
Delorme, Danièle 87, *87*.
Delubac, Jacqueline 55.
Demazis, Orane *63*.
Dernier Métro, Le (François Truffaut) 84.
Desailly, Jean 85.
Désaugiers 26.
Desmarets, Sophie 85, 90.
Deval, Abel 64, *74, 75*..
Deval, Jacques 64.
Deval, Marguerite 72.
Devillers, Renée *56*.
Dhéry, Robert 85.
Diderot 26.
Doat, Anne *89*.
Doche, Eugénie 39.
Donnay, Maurice 49, *49*, 72, *79*.
Doré, Gustave 29.
Dorin, Françoise 94, 94.
Dorval, Marie 17, 22, 23, *23*, 24.
Dorziat, Gabrielle 71.
Drouet, Juliette 23.
Duby, Jacques 89.
Duc de Morny 32.
Ducange 22.
Dufilho, Jacques *87*.
Dufresne, Blanche *41*.
Dumas fils, Alexandre 33, *38*, 39, 79.
Dumas, Alexandre 15, 22, 23, 79.
Duran, Michel *72*.
Duvert 26.

E - F

Education sentimentale, L' (Gustave Flaubert) *38*.
Enfants du Paradis, Les (Marcel Carné) 13, *13*, 14, 24.
Ennery, Adolphe d' 41, 78.
Eugénie, impératrice *32*.
Fabre, Saturnin *47*, 67.
Fechter, Charles 39.
Ferdinand, Roger 84.
Fernandel 43, 59, 95.
Ferrier, Ida 23.
Feuillère, Edwige 72, 94.
Feuillet, Octave 37.
Feydeau, Georges 51, *51, 53*, 54, *83*, 94.
Flaubert, Gustave 36, *38*, 40.
Flers, Robert de 48, 49, *49, 71*, 76, *79*.
Flon, Suzanne 85.
Fontan, Gabrielle *87*.
Fournel, Max *91*.
France dramatique, La (Stock) 78.
Francen, Victor *57*, 71.
Franconi, famille 15, *21*.
Fresnay, Pierre 70, 72, 86, 89.
Fresnoy 14
Funès, Louis de *87*.

G

Gaultier, Henri *91*.
Gautier, Théophile 15, *22*, 23, *23*.
Gavarni *33*.
Gavault, Paul *70*.
Gazette théâtrale, La 80.
Gélin, Daniel 85.
Gémier, Firmin *75*.
Geoffroy 35, *36*.
George, Mademoiselle 14, 23.
Gide, André 40.
Gil-Pérès 35, 42.
Giono, Jean 85.
Giraudoux, Jean 57, 85.
Gobert *21*.
Gondinet, Edouard 39.
Goubaud 22.
Gounod, Charles 36.
Grandville 29.
Granier, Jeanne *49*, 70.
Grassot 35.
Gravey, Fernand *88*.
Grédy, Jean-Pierre 90.
Guérin, François *89*.
Guett, Lucienne *72*.
Guitry, Lucien *49*, 54, *59*.
Guitry, Sacha 54-55, *56*, 66, *67*, 70, *75, 79*, 84, *95*.
Guy, Monsieur 70, *71*.

H

Hachette, librairie 78, *78*.
Haguet, André 84.
Halévy 29, *31*, 32, 41, 42, 43, *43*, 48, 79.
Harel, Félix 23.
Harth, Roger 90.
Haussmann 29, *29*, 31.
Hennequin, Maurice 94.
Hermant, Abel 80.
Hernani (Victor Hugo) 15, 26.
Hetzel, librairie 78.
Hittorff *19*.
Hugo, Victor 15, 23, 24, 26.
Husson, Albert 90, 91.

I - J

Idées de Madame Aubray, Les (Dumas fils) 33.
James, Henry 40.
Janin, Jules 22.
Jouvet, Louis 63, *63, 65, 90*.
Joyeux, Odette *66*.

K - L

Kierkegaard 29.
Labiche, Eugène 34, *34*, 36-37, 38, 41, 42, 43, 78, *78*.
Lacenaire, Pierre-François 25.
Lambert, Laure 33.
Larousse, librairie 78.
Larquey, Pierre *63*.
Lassouche 35.
Latour, Guy *88*.
Lauzanne 26.
Lavallière, Eve *49*, 70, *70*.
Lavedan, Henri 57.
Lazary 24.
Le Poulain, Jean 90.
Léautaud, Paul 48, 72, 80.
Lecb, Michel *94*, 95.
Lefaur, André *49, 63*, 67.
Lefebvre, Jean 90.
Legouvé 38.
Lehar, Franz 48.
Lehmann, Maurice 59.
Lemaitre, Jules 43.
Lemaître, Frédérick 16, 17, 22, *22*, 23, 95.
Lender, Marcelle 70.
Lesage 26.
Létraz, Jean de 90.
Luchaire, Julien 67.

M

Mademoiselle Dupuis 14.

Magasin théâtral, Le (Marchant) 78.
Magnier, Claude
Maignand, Hippolyte *29.*
Maillan, Jacqueline 87, *87,* 90, *90,* 94.
Maïs, Suzet *57.*
Manuel, Robert 90.
Marceau, Félicien 89.
Marchand Léopold *72.*
Marielle, Jean-Pierre 87.
Marjel, Bernard *66.*
Marty 14.
Maxim's, restaurant 76, 77.
Meilhac, Henri 29, *31,* 41, 42, 43, *43,* 48, 79.
Mélesville 78.
Menzel, Adolph von *24.*
Mercanton, Jean *66.*
Mercure de France 81.
Mérimée, Prosper 36.
Metternich, princesse de 36.
Meurisse, Paul 87, 94.
Meyerbeer 29.
Michel Lévy frères, librairie 78, *78.*
Mirande, Yves 48, *72, 81.*
Mithois, Marcel 90.
Molière *50.*
Mondy, Pierre *89,* 94.
Montand, Yves *14.*
Montherlant 85.
Morand, Paul 54.
Moreau, Jean-Luc 95.
Moreno, Marguerite 70.
Moret, Solange *66.*
Morlay, Gaby *57,* 71, 89.
Moscou, décret de 14
Mucha 72.
Murat, Bernard 95.
Murzeau, Claire *90.*
Mystères de Paris, Les (Eugène Sue) 25.

N - O

Napoléon Ier 14
Napoléon III 32, *32,* 33.
Nerval, Gérard de *23,* 25.
Nivoix, Paul 62.
Nodier, Charles 17, *23,* 25.
Nozière, Fernand 80.
Œuvres libres (Fayard) 79.
Offenbach, Jacques *31,* 32, *39,* 41, *43.*
Opéra, revue 79.

P

Pacôme, Maria *89.*
Pagnol, Marcel 62.
Pailleron, Edouard 40.
Paquin 72, *72.*
Paris-Théâtre (revue) 79.
Pasteur 36.
Pauley *63.*
Pérès, Marcel *87.*
Perier, François 84, *85,* 89.
Petite Illustration, La 79, *79.*
Piat, Jean 94, *94.*
Pierry, Marguerite 70.
Pitoeff, Carmen 87, *87.*
Pixérécourt, René-Charles Guilbert de 17, 26.
Poiret, Jean *83,* 91, 94.
Poiret, Paul 72.
Poirot-Delpech, Bertrand *86.*
Popesco, Elvire 66, 67, *67,* 89.
Porel, Jacqueline 84.
Potins de Paris, Les 76.
Pradier, Perrette *89, 91.*
Prévert, Jacques 13.
Prévost, Daniel *91.*
Prince 70.
Printemps, Yvonne 54, 72, 87.
Proust, Marcel 40.
Puget, Claude-André 67, 84.
Pujol 95.

Q - R

Quinson, Gustave *77, 81.*
Raimu *63,* 70.
Ravel 35.
Rebell, Hughes 40.
Reboux, Caroline *72.*
Redfern 72.
Reggiani, Serge 85.
Réjane 70.
Renant, Simone *90.*
Renard, Jules 54.
Revue des Variétés 48, *48.*
Rignault, Alexandre 84.
Rigolboche 24.
Rip 48.
Robert, Yves *87.*
Romains, Jules 63, *63.*
Rostand, Edmond 58, *58.*
Rostand, Maurice 58.
Roussin, André 88, 89.
Roux, Michel 90.

S

Sabbagh, Pierre 90, 91.
Salacrou, Armand 79.
Samuel, Fernand *74,* 76.
Sand, George 25.
Sardou, Victorien 40, 41.
Sarment, Jean 65, *65,* 71.
Sartre, Jean-Paul 85, 86.
Sauvajon, Marc-Gilbert 90.
Schneider, Hortense *39,* 42.
Scribe, Eugène 23, *24,* 29, 40, 79.
Serrault, Michel *83,* 91.
Signoret, Simone 85.
Simon, Marcel 51.
Simon, Michel *61,* 62, 70.
Simon-Girard, Madame *43.*
Sommers, Barbara *89.*
Staël, Madame de 26.
Stendhal 26, 40.
Succès théâtral, Le 80.
Sue, Eugène 25.
Sylvia, Gaby *66.*

T

Talma 14.
Tautin 14.
Théâtres :
- Ambassadeurs 84.
- Ambigu-Comique 14, 16, *16, 19,* 22, *26, 85.*
- Atelier 85, *86, 87,* 89.
- Athénée 64, *74, 75, 89.*
- Bouffes-Parisiens 41, 84, *85.*
- Capucines *90.*
- Cirque d'été *26.*
- Cirque-Olympique 15, *21,* 25.
- Comédie des Champs-Elysées *87.*
- Comédie-Caumartin *89.*
- Comédie-Française 14, 15, 29, 38, 43, *61,* 62, *65,* 66.
- Comédie-Marigny 72.
- Déjazet 24.
- Délassements-Comiques *21,* 24.
- Folies Dramatiques *21.*
- Funambules 13, *21, 23,* 24, *26.*
- Gaité 14, 15, *21, 26,* 78.
- Gymnase *24, 26,* 38, 70, 71.
- Italiens *33.*
- Jeunes-Artistes *14.*
- Madeleine *67.*
- Marigny 90.
- Michodière, La *61,* 71, 72, 84.
- Odéon *47, 75.*
- Opéra *17.*
- Opéra-Comique *17,* 43.

- Palais-Royal 33, 34, 35, 41, 42, 70, 91, *93.*
- Porte-Saint-Martin 15, 16, *17, 19,* 22, 23, 54, 58, *59,* 78.
- Potinière, La 76.
- Renaissance 70, *93.*
- Saint-Georges *90.*
- Saint-Martin 17.
- Théâtre libre 32.
- Théâtre-de-Paris 72.
- Théâtre-Français 63.
- Théâtre-Historique 15
- Variétés 15, *15, 26, 39,* 41, *43., 45, 47,* 48, 62, *69,* 70, *70,* 71, 72, *74,* 76.
- Vaudeville 70, 78.

Théâtre, Le 80, *80.*
Thomas, Robert 90.
Trauner, Alexandre 14
Truffaut, François 84.
Turcaret 26.

V

Valentin, Monelle 85.
Valère, Simone 85.
Vallée, Marcel *63.*
Valmond, Marguerite 71.
Veber, Francis 94, *95.*
Veber, Pierre 94.
Ventura, Marie *87.*
Verneuil, Louis 66, 67, *75, 79,* 90.
Vidal, Henri 85.
Vigny, Alfred de 23.
Villeret, Jacques 94, *95.*
Vinci, Raymond 90.
Virlojeux, Henri *90.*
Vitold, Michel 85.
Volny *41.*
Volterra, Léon 80.

W

Weber, restaurant 77.
Weiss, Albert *66.*
Willemetz , Albert *72.*

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

© ADAGP, 1998 38h, 53h, 58, 74h. Archiv für Kunst und Geschichte, Paris 12, 24-25h. Archives Photos 91h. Patrick Léger / Gallimard 1er pla,t 2e plat, 4b, 5b, 6b, 31, 43h, 47b, 48-49b, 51d, 52b, 53hg, 57b, 62h, 64h, 68, 70, 71h, 72, 74g, 74-75h, 76h, 76-77m, 79h, 80h, 80m, 81h, 81b, 110. Bulloz 22h. Jean-Loup Charmet 1, 2-3, 4-5, 6-7, 8-9, 36-37, 39, 50h, 50-51b, 52h, 53hd, 53b, 58, 59g, 59d, 78b, 98, 102, 114. Christophe L 13b. D. R. 1er plat, 1, 32, 49m, 76b, 107h, 117. Enguerrand 83b, 94h, 94b, 95b. France 3/Charlotte Schousboe 10h. Lauros/Giraudon 37m. Archives Gallimard Jeunesse 16h, 18-19h, 20-21h, 20b, 26, 27hd, 29h. Photothèque des musées de la Ville de Paris dos, 11, 14, 15b, 17, 18b, 21b, 23h, 23b, 29b, 28, 41d, 44-45, 48h, 69b, 73, 101, 111, 112b, 113h, 113b. Réunion des musées nationaux 15h, 16b, 19b, 27hg, 30, 33h, 34b, 38d, 49h. Roger Viollet 4b, 6b, 7b, 8-9b, 22-23b, 24-25, 27b, 33b, 34-35, 36b, 38g, 40, 41b, 42-43b, 54b, 55b, 56hg, 56hd, 56m, 57hg, 57hd, 60b, 60-61, 61h, 61b, 62-63b, 63d, 64b, 65, 60hg, 60b, 60-61, 61h, 61b, 62-63b, 63d, 74-75b, 77b, 78h, 86b, 79m, 85b, 86g, 87h, 87b, 88h, 88-89b, 89h, 90b, 90m, 91b, 97, 99h, 99b, 100, 103, 105, 106b, 108b, 109b, 110h,. Caroline Rose 92-93. Sirot-Angel 4-5b, 42b, 43b, 46, 54-55h, 71m. Specto/Philippe Coqueux 95h, 96. Studio Schalz 84. Sygma/Alain Dejean 82.

REMERCIEMENTS

Les Editions Gallimard remercient pour leur aide dans la réalisation de cet ouvrage Mesdames Danielle Mathieu, Francine Delacroix, Marie-Odile Gigou, de l'Association de la Régie Théâtrale; Madame Annik Caubert.

ÉDITION ET FABRICATION

Découvertes Gallimard
Direction Pierre Marchand et Elisabeth de Farcy.
Graphisme Alain Gouessant.
Fabrication Claude Cinquin.
Promotion & Presse Valérie Tolstoï.

Le Théatre de Boulevard, «Ciel, mon mari!»
Edition Nathalie Reyss.
Maquette et Montage PAO Vincent Lever (Corpus), Dominique Guillaumin (Témoignages et Documents).
Iconographie Anne Soto.
Lecture-correction François Boisivon, Jocelyne Marziou.
Photogravure Arc-en-ciel.

Table des matières

I LE BOULEVARD, LES BOULEVARDS : 1815-1862

14 La parade
16 Au paradis
18 Le boulevard Saint-Martin
20 Le boulevard du Temple
22 Ceux qu'on applaudit très fort
24 En coulisses
26 Un public attentif
28 Le grand déménagement

II LE SECOND EMPIRE, TRIOMPHE DU BOULEVARD

32 Aux premières loges
34 Labiche le malicieux
36 Personnages hauts en couleur
38 Le monde à leurs pieds
40 Sardou, le théâtre de l'époque
42 Distraire avant tout
44 Paris, ville lumière

III L'HABIT ROUGE (1900-1940)

48 Le gratin des auteurs
50 L'amant dans le placard
52 Feydeau, l'apogée du vaudeville
54 L'empire Guitry
56 Couples stéréotypes
58 L'émotion intelligente de Rostand
60 L'art du dialogue
62 Nouveaux genres
64 Sûres valeurs saisonnières
66 Du rire aux larmes

IV BOULEVARD : MODE D'EMPLOI

70 Monstres sacrés
72 Tous s'affichent
74 Rêves de midinettes
76 Mondanités obligent
78 Œuvres complètes
80 Le succès de la presse de théâtre

V LE BOULEVARD DE NOTRE TEMPS

84 Et la vie continue
86 L'habileté de Jean Anouilh
88 Le Boulevard rive droite
90 Elargir le public
92 Lieux de spectacles
94 Un Boulevard bien vivant

TÉMOIGNAGES ET DOCUMENTS

98 Les auteurs
100 Redoutables critiques
106 Ambiance
108 Le théâtre des Variétés
112 Le théâtre privé
114 Défense et illustration du théâtre de Boulevard
116 Annexes

/ L'Egypte oubliée • 2/ Les baleines • 3/ La saga de l'espace • 4/ Picasso • 5/ Le Mont-Blanc • 6/ La Longue Marche • 7/ Goya • 8/ La Vendée déchirée • 9/ Verdi • 10/ Galilée • 11/ Esclaves et négriers • 12/ Alexandre Dumas • 13/ Les Vikings • 14/ Les Peaux-Rouges • 15/ Le défi des pôles • 16/ Pompéi • 17/ Van Gogh • 18/ Malraux • 19/ Les fossiles • 20/ Les Mayas • 21/ Sur des mers inconnues • 22/ Mahomet • 23/ Montaigne • 24/ L'écriture • 25/ Vers l'Ouest • 26/ Le ciel • 27/ Alexandre le Grand • 28/ Le Mont-Saint-Michel • 29/ Brésil, épopée métisse• 30/ Les galères • 31/ L'homme réparé • 32/ Le sang • 33/ Les Aztèques • 34/ La fièvre de l'or • 35/ Le cinématographe •36/ Degas • 37/ Les Incas • 38/ L'île de Pâques • 39/ Wagner • 40/ L'Amazone • 41/ Mozart • 42/ À vos plumes, citoyens ! • 43/ La Bounty • 44/ Rodin • 45/ Pirates et flibustiers • 46/ David • 47/ Les architectes de la liberté • 48/ La révolution des savants• 49/ Gauguin •50/ Gandhi • 51/ Berlioz • 52/ Comment la terre • 53/ Marco Polo • 54/ Villa, Zapata et le Mexique en feu • 55/ Cézanne • 56/ La Rome antique •57/ Les sorcières • 58/ Le siècle de Louis XIV • 59/ Le triomphe des arcs • 60/ Mémoires du Louvre • 61/ Versailles • 62/ La tour Eiffel • 63/ Les Gallo-Romains • 64/ Angkor • 65/ Voltaire • 66/ Rousseau • 67/ Le langage des signes • 68/ Carpeaux • 69/ Les dinosaures • 70/ Chopin • 71/ Bagnes et forçats • 72/ La presse • 73/ Velázquez • 74/ Des guerres de Religion à la Fronde • 75/ Les paquebots • 76/ Rembrandt • 77/ Les temples de l'opéra • 78/ Dans la nuit des abysses • 79/ Freud • 80/ la Renaissance • 81/ Le Tour de France • 82/ Les sports américains • 83/ Le football • 84/ La Grèce antique • 85/ La Nouvelle-Calédonie • 86/ Naissance de la Grèce • 87/ Le chef d'orchestre • 88/ La Bibliothèque nationale • 89/ Les Etrusques • 90/ William Penn et les quakers • 91/ Newton • 92/ La grenouille • 93/ Les éléphants • 94/ Le faucon • 95/ Le rêve cistercien • 96/ Champollion • 97/ De l'Indochine au Viêt-Nam • 98/ Le Néolithique • 99/ Le Japon • 100/ L'Encyclopédie • 101/ De Gaulle • 102/ Rimbaud • 103/ La Gaule retrouvée • 104/ Byzance • 105/ Le chat • 106/ Beethoven • 107/ L'escrime • 108/ Seurat • 109/Les surréalistes • 110/ Les missions jésuites • 111/ Le sel •112/ Le tennis •113/ Les volcans • 114/ L'épopée du jazz /1 • 115/ L'épopée du jazz /2 • 116/ Bach • 117/ Les sources du Nil • 118/ Les momies • 119/ Jules Verne • 120/ Christophe Colomb • 121/ Le fer • 122/ L'électricité • 123/ La poste • 124/ Les loups • 125/ Les abeilles • 126/ Shakespeare • 127/ Les sports d'hiver • 128/ Rollermania • 129/ Les Croisades • 130/ Les Scythes • 131/ Monet • 132/ Toulouse-Lautrec • 133/ Les jeux olympiques • 134/ Le cirque • 135/ Le carnaval • 136/ Guimard • 137/ Stendhal • 138/ La perspective • 139/ Le crime à l'écran • 140/ Hollywood • 141/ L'histoire au cinéma • 142/ Barcelone • 143/ L'Afrique du Sud • 144/ La tauromachie • 145/ Les Arts déco • 146/ Marianne • 147/ L'école •148/ Sissi •149/ Rossini • 150/ Balzac • 151/ l'univers • 152/ La sirène • 153/ Le Douanier Rousseau • 154/ Géricault • 155/ Lawrence d'Arabie • 156/ Vivre sous l'Occupation • 157/ La guerre de Sécession • 158/ Les Celtes • 159/ Darius • 160/ Le rock • 161/ Les vampires • 162/ Le billard • 163/ La loi du ring • 164/ Le rugby • 165/ Matisse • 166/ La course • 167/ Le suffrage universel • 168/ La police • 169/ Titien • 170/ Jésus • 171/ La mort • 172/ Carthage • 173/Pont-Aven • 174/ Compostelle • 175/ Cnossos • 176/ Bergman • 177/ Renoir • 178/ Vuillard • 179/ Le Corbusier • 180/ Les cathédrales • 181/ Rabelais • 182/ L'homme et la Forêt • 183/ Cléopâtre • 184/ La mine de charbon • 185/ Le corps • 186/ Miró • 187/ L'invention des musées •188/ Les divas • 189/ Les premiers chrétiens • 190/Le Vaudou • 191/ La Mésopotamie • 192/ Le téléphone • 193/ Einstein • 194/ Bouddha • 195/ Le palais de la Découverte • 196/ Soliman • 197/ Charles-Quint • 198/ Jeanne la Pucelle • 199/ Humboldt • 200/ Les utopies• 201/ Les Palestiniens • 202/ Le débarquement • 203/ Manet • 204/ New York • 205/ Saint-Pétersbourg • 206/ Femmes et religions • 207/ Les jardins • 208/ Le tunnel sous la Manche • 209/ Jean Renoir • 210/ Les acteurs français 1929 1959 • 211/ La franc-maçonnerie • 212/ Les émigrants • 213/ L'affaire Dreyfus • 214/ La Libération de Paris • 215/ L'homme avant l'homme • 216/ Tombouctou • 217/ Périclès • 218/ Les Tsiganes • 219/ L'Assemblée nationale • 220/ Jaurès • 221/ L'École normale supérieure • 222/ Le Conservatoire des Arts et Métiers • 223/ Au temps de l'impressionnisme • 224/ La Gaumont • 225/ Schubert • 226 / Le défi humanitaire • 227/ La météo • 228/ A table • 229/ La peste • 230/ Babylone • 231/ Derain • 232/ Le cheval • 233/ Poussin • 234/ La radio • 235/ Louis Pasteur • 236/ La Shoah • 237/ Les Réformes • 238/ Le Palais de justice • 239/ La mode • 240/ La Fontaine • 241/ Chagall • 242/ L'architecture de la Renaissance • 243/ Brancusi • 244/ La Seconde Guerre mondiale • 245/ Charles Chaplin • 246/ Les ateliers du 7e Art /1 • 247/ Les ateliers du 7e Art /2 • 248/ La bombe atomique • 249/ Le Museum d'histoire naturelle • 250/ Schliemann • 251/ L'O. N. U. •252/ Purcell• 253/ Madame de Sévigné • 254/ Caravage • 255/ Les Compagnons • 256/ Les châteaux-forts • 257/ Zola • 258/ Le Western • 259/ La civilisation romaine • 260/ Les Templiers • 261/ L'Institut de France • 262/ Le Conservatoire de musique • 263/ La Commune • 264/ Les routes du ciel • 265/ La famine en Irlande • 266/ L'archéologie sous marine • 267/ La course automobile • 268/ Les Mérovingiens • 269/ L'histoire des papes • 270/ La 2 CV • 271/ Courbet • 272/ Che Guevara • 273/ La bande dessinée • 274/ Le rap • 275/ Le Front populaire • 276/ Ebla • 277/ Corot • 278/ Beaumarchais • 279/ Les Tondrars • 280/ Internet •281/ La médecine d'urgence • 282/ Le CEA • 283/ Le Printemps de Bourges • 284/ L'héraldique • 285/ L'aventure mystique • 286/ En route ! • 287/ Bacon • 288/ L'invention du tourisme • 289/ Calder • 290/ Le festival d'Avignon • 291/ Le patrimoine • 292/ Truffaut • 293/ Léonard de Vinci • 294/ Descartes • 295/ Le Paléolithique • 296/ Les D O M • 297/ La danse • 298/ Les légendes arthuriennes • 299/ Art et Sciences • 300/ Les nombres • 301/ La Guerre d'Algérie • 302/ L'alchimie • 303/ La Cité interdite • 304/ Vivaldi • 305/ Kafka • 306 Qu'est-ce qu'on ne sait pas? • 307/ Qui sommes nous? • 308/ Les salles de cinéma • 309/ La Provence •310/ Les rois khmers • 311/ George Sand • 312/ Gustave Moreau • 313/ Le peuple hébreu • 314/ Le Festival de Cannes • 315/ Jacques Prévert • 316/ Appelés en guerre d'Algérie • 317/ La musique sud-américaine • 318/ Une histoire de la beauté • 319/ Les Cathares • 320/ L'Inde Moghole • 321/ L'histoire du livre Tome 1 • 322/ Fernand Léger • 323/ Hong Kong • 324/ Magna Grecia • 325/ Naître • 326/ Le langage • 327/ La révolution russe • 328/ Aragon • 329/ Georges de La Tour • 330/ Lutèce • 331/ Le Mont Athos • 332/ La danse moderne • 333/ Sherlock Holmes • 334/ La Beat generation • 335/ Les Échecs • 336/ Les pierres précieuses • 337/ Ferrari • 338/ Les roux • 339/ Couperin • 340/ Lewis Carroll • 341/ Victor Hugo • 342/ Un jour en France • 343/ L'expédition d'Egypte• 344/ Ramses II • 345/ De l'indigène à l'immigré • 346/ Hiers la terre d'Israël • 347/ Delacroix • 348/ Don Juan • 349/ La mémoire • 350/ Mai 68 • 351/ Les Chevaliers de Malte • 352/ Le phare d'Alexandrie • 353/ Les mégalithes • 354/ Saint Francois d'Assise • 355/ Les stades de gloire • 356/ Saint-Exupéry • 357/ La Grande Guerre 1914-1918

«Ils l'endorment, leur public, avec leurs pièces de musée, leurs tragédies d'antiquaire et leurs malheureuses momies en peplum qui s'égosillent sans bouger! Tandis qu'ici, aux Funambules, c'est vivant, ça saute, ça remue.» Le ton est donné : à côté du «grand théâtre», existe une tradition du théâtre populaire, particulière à Paris, qui remonte à la fin de l'Empire. Et depuis deux siècles, autour de ce genre théâtral, se sont déroulées en parallèle une histoire littéraire, une histoire du spectacle et une histoire sociale.Une sorte de ménage à trois, entre auteurs, acteurs et public. A l'orchestre ou au poulailler, aux Variétés ou à la Porte Saint-Martin, on vient rire, sourire ou s'émouvoir aux nouvelles pièces de Labiche, Feydeau, Guitry, Pagnol, Anouilh ou Poiret, et applaudir Frédérick Lemaître, Hortense Schneider, Pauline Carton ou Michel Serrault, Claude Brasseur et Rosy Varte. Cet art de vivre des soirées au théâtre est retracé par Olivier Barrot et Raymond Chirat qui l'affirment très haut : rien ne vaut une bonne intrigue, une bonne réplique. Les portes claquent et le ton monte : «Ciel, mon mari!»

Un cadre : théâtres à l'italienne, loges rouges, foyers et coulisses des lieux de spectacle parisiens. Des œuvres : dramatiques, comiques. Des personnages : auteurs, directeurs de salle, comédiens, critiques, et public bien sûr. Le Boulevard, c'est tout ça à la fois, en pl[illegible] 160 illustrat[illegible]

LES MUSÉES DE LA VILLE DE PARIS

08-BZS-472

A 5338
ISBN : 2-07-0[illegible]
9 782070 533824

catégorie 4